14

ARMENIA EDITORE

14 ANNO II MAGGIO '77 L.800

Sped. abb. post. Gr. 3/70

ROBOT
RIVISTA DI FANTASCIENZA

In questo numero:

Fritz Leiber

Frederik Pohl

Cyril M. Kornbluth

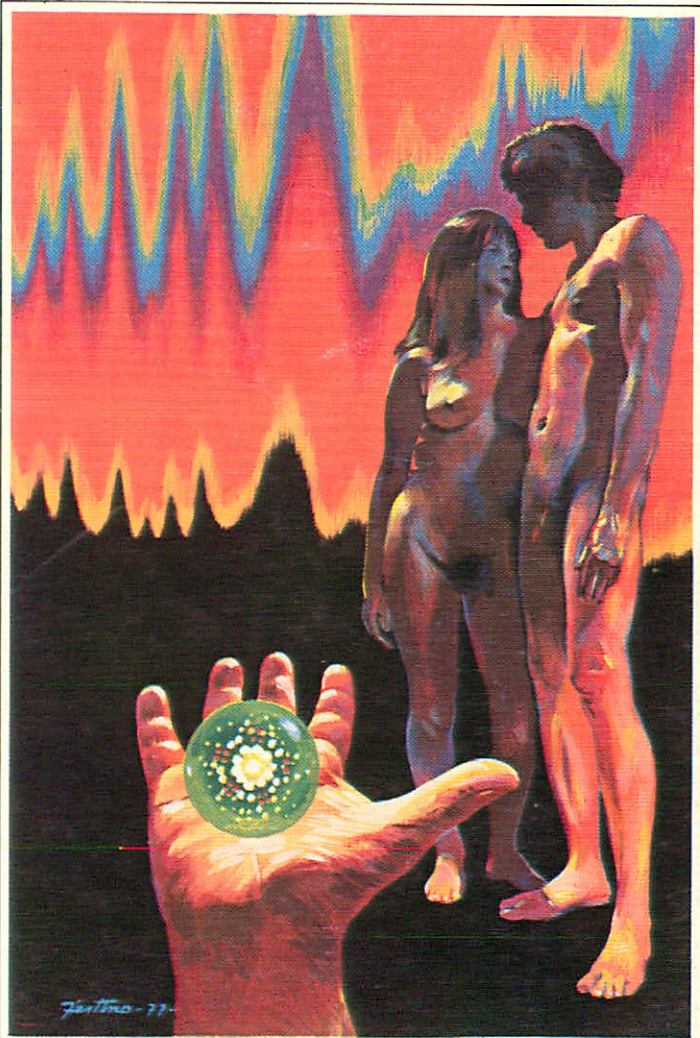
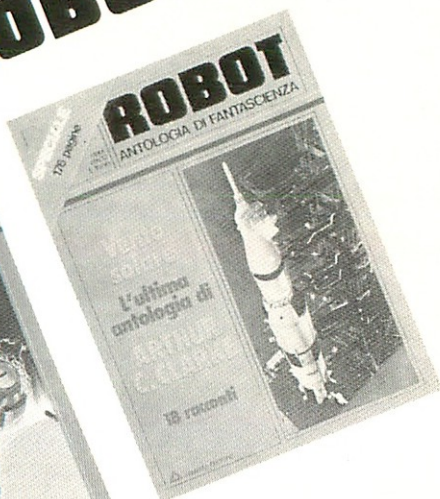
SF in Germania

Terence Fisher

Incontro con Ray Harryhausen

Ritratto di Pohl & Kornbluth

Oltre il cielo

ARMENIA EDITORE

ROBOTROBOTROBOT
ROBOT
RIVISTA DI FANTASCIENZA
SPECIALE
192 pagine
racconti di
Clifford Simak
Edmond Hamilton
Peyton Wertenbaker
Raymond Gallun
Stanley Weinbaum
R. F. Starzl
Jack Williamson
Neil Jones
Donald Wollheim
Robert Bloch
Murray Leinster
ROBOT
ANTOLOGIA DI FANTASCIENZA
176 pagine
L'ultima
antologia di
18 racconti
GLI SPECIALI
Due eccezionali antologie per gli amanti della «buona» fantascienza, per tutti coloro che vogliono sognare e divertirsi sulle ali della fantasia, dell'avventura, dell'insolito.
La fantascienza delle origini è dedicata ai racconti usciti in America dal 1926 al 1945; Vento solare raccoglie tutta la più recente produzione breve di Arthur C. Clarke.
Ogni fascicolo costa 1.000 lire.
Richiedeteli direttamente alla nostra Casa Editrice.
ROBOTROBOTROBOT

SOMMARIO

NARRATIVA

RUBRICHE

Rivista di fantascienza
diretta da Vittorio Curtoni
Esce il 1° di ogni mese

Hanno collaborato a questo numero: Giuseppe Caimmi e Piergiorgio Nicolazzini, Roberto Bonadimani, Edward Bryant, Cesare Falessi, Andrea Ferrari, Franco Fossati, Herbert Franke, Franco Giambalvo, Sergio Giuffrida, Giuseppe Lippi, Fritz Leiber, Abramo Luraschi, Frederik Pohl, William Rotsler, Mariangela Sala, Rudy Salvagnini, Franco Tamagni, Gabriele Tamburini.

Grafica di Marcella Boneschi.

Copertina (per *Il mecenate*) e illustrazioni interne di Giuseppe Festino.

Direzione - Redazione - Amministrazione e Pubblicità - 20162 Milano - v.le Cà Granda, 2 (tel. 6438766) - Distribuzione per l'Italia: A. & G. Marco - via Fortezza, 27 - 20126 Milano, tel. 2526 - Stampa: Sagsa - Grandate - Spedizione in abbonamento postale Gr. III/70 - Registrazione presso il Tribunale di Milano n. 46 del 2.2.1976 - Direttore responsabile: Giovanni Armenia - Una copia L. 800; arretrati L. 1.000 (spese di spedizione comprese)

ARMENIA EDITORE

un lavoro difficile

Più di un lettore mi ha chiesto, in questi ultimi mesi, se il mio lavoro di selezione nel campo della narrativa segue qualche particolare criterio; se, ad esempio, mi affido a motivi cronologici, tematici, oppure se nutro speciali predilezioni per alcuni autori, eccetera.

Nulla di tutto questo, direi, almeno in linea di massima (le eccezioni sono sempre possibili, e, come si sa, giustificano le regole). Riconsiderando, in prospettiva, i primi numeri di ROBOT, mi accorgo che allora tendevo molto di più a scavare nel patrimonio «classico», riscoprendo storie di dieci, venti o più anni fa, mai tradotte in Italia; mentre oggi trovo assai piacevole addentrarmi nella giungla delle antologie appena edite, dei nomi nuovi (quanti non ne ho presentati, e quanti non ne presenterò, da queste colonne?), delle prospettive inconsuete. Ebbene sì, permettetemi di confessarlo: io sono un tipo istintivo, funziono (come si dice dalle mie parti) «a naso», e le cose programmate con soverchio anticipo, i piani editoriali a lunga scadenza, mi dànno fastidio. Sono fatto così.

La cosa presenta vantaggi e svantaggi. Il grosso vantaggio è che se un lettore si trova in sintonia coi miei gusti, con le mie intuizioni, troverà interessanti le scelte che opero; il grosso svantaggio è che, in caso contrario, il mio eclettismo può risultare molto spiacevole. La vita è piena di rischi, d'altronde. Potrei dire, a mia glorificazione, che numerosi colleghi, in Italia e all'estero, hanno ampiamente elogiato il lavoro che svolgo; potrei addurre significative prove di stima; ma concedetemi di non farlo. O vi piaccio così come sono, o non c'intenderemo mai.

Una dimostrazione lampante dei miei metodi è, in questo stesso numero, il racconto che inaugura la serie dei nostri «classici». Ho scelto *A Bad Day for Sales* per motivi molto sentimentali, molto soggettivi: a) amo svisceratamente Leiber, uno dei pochi, genuini «artisti» che la sf possa vantare; b) ricordo sempre il giorno in cui, giovanissimo, lessi sull'edizione nostrana di «Galaxy» il lavoro: che emozione mi procurò, come scatenò la mia fantasia; c) è uno dei migliori esempi di fantascienza sociologica a tutt'oggi, importantissima scuola, certo carente nelle sue conclusioni ideologiche, incapace di sollevarsi in maniera netta e radicale dai retaggi del passato, ma piena di fermenti, di tensioni, di voglia di dire. Ecco, è tutto qui, semplicemente.

Certo qualcuno si domanderà perché non ho proceduto in maniera diversa, servendomi, almeno per questa sezione retrospettiva, di criteri cronologici (partendo, che so, dal 1926 e arrivando poco per volta ai giorni nostri). Figlioli, mai giudicare un metodo in assoluto, ma solo in base ai

Franco Fossati

risultati che dà: il formalismo è una brutta bestia, induce persino a travisare le cose.

Seconda, importantissima considerazione. A quanto pare, oggi il mercato della fantascienza sta diventando il paradiso di tutti, compresi i «grossi» editori che fino a ieri lo snobbavano (e lo snobbavano unicamente perché si vendeva poco; adesso, invece, si vende). Se vi dicessi di tutte le iniziative che sono in ballo, se vi raccontassi i kierkegaardiani «timori e tremori» di tanti operatori fantascientifici, non ci credereste nemmeno... Vi sembrerebbe incredibile. Invece, purtroppo o per fortuna, chi lo sa, la situazione è in continuo mutamento, cambia da un giorno all'altro.

Già, qui si prepara un autunno caldissimo per la fantascienza, almeno a giudicare dalle voci, dalle soffiate, che mi piovono tra capo e collo. Se tutto ciò di cui si parla va in porto, tra qualche mese l'Italia sarà sommersa da un'ondata di pubblicazioni di science-fiction ad ogni livello, belle, brutte, mediocri, economiche, costosissime, rilegate, scalcinate... E noi abbiamo la nostra barchetta, il nostro piccolo fragile ROBOT, da condurre in porto.

No, credetemi, non è questione di accampare giustificazioni: è solo che il lavoro è diventato difficile, molto difficile, soprattutto per chi opera entro le strutture di una casa editrice che non ha la forza di un Mondadori, di un Rizzoli, di un Garzanti, e vuole lo stesso tenersi su un buon livello qualitativo (cosa su cui non transigo, e per la quale sono disposto a lottare a sangue). I rimasugli, di cui taluni per forza di cose si nutrono, non li voglio; ma non posso nemmeno operare con la serenità che solo un anno fa era possibile. Io compilo i miei bravi elenchi di richieste per le agenzie letterarie che devono vendermi i diritti dei racconti, e poi scopro che il tal autore è sotto esclusiva di un altro editore, che il tal racconto è già stato venduto, e via dicendo... Ve lo immaginate cosa significherebbe preparare un elenco di opere dal 1926 ad oggi? Sarebbe come farsi ridere in faccia.

Insomma, non fraintendete il senso del mio discorso. Non voglio dirvi che ROBOT potrebbe scadere per difficoltà di mercato; tutt'altro. A me sem-

bra, anzi, che migliori di continuo, soprattutto grazie all'appoggio che mi viene dall'estero, grazie all'interessamento di tanti autori che rompono l'anima ai loro agenti perché gli va a genio di apparire sulle nostre pagine più che su altre. Però, ahimè, non sempre si riesce ad avere tutto quello che si vorrebbe; e questo lo sanno benissimo anche gli altri amici/colleghi che lavorano nel mio campo. Quando poi non si tratta di autori il cui agente risulta irreperibile ai comuni mortali (oh, rare delizie della burocrazia).

L'unica differenza, semmai, è che tanti di questi amici/colleghi (più che altro i semplici conoscenti) preferiscono tacere le difficoltà del lavoro, presentando la più modesta delle operine su cui riescono ad allungare le grinfie come un capolavoro; a me, invece, sembra più logico e più onesto parlarne in pubblico. Perché, se non altro, anche chi ci segue dall'altra parte della barricata abbia una vaga idea della battaglia che noi, qui, combattiamo.

Pohl & Kornbluth: due nomi magici, evocatori di romanzi favolosi, legati a tutto un periodo che ormai sembra appartenere al più remoto dei passati... È stato Pohl a riscavare, fra le carte di Kornbluth, *The Gift of Garigolli*, a completarlo, a farlo pubblicare. È un racconto sagace, divertente, caustico; perfettamente in linea con lo spirito che animava le loro opere migliori. Per contrasto (l'abbinamento è voluto), guardate con quanta drammaticità il solo Pohl tratta, oggi, il tema dell'invasione extraterrestre: *We Purchased People* è un lavoro terribile nella sua spietata lucidità, coerente, angoscioso. Persino le parolacce erano necessarie, e spero che nessuno si offenderà se in fantascienza si parla esplicitamente di attività sessuali (la polemica sul *Circe* di Miglieruolo l'abbiamo già fatta: siamo cresciuti, nel frattempo?).

Reparto nomi nuovi, mio massimo orgoglio. William Rotsler, se continua sulla strada intrapresa, diventerà certo uno dei più acclamati autori di sf. Ci sono voluti mesi per ottenere (da Bob Silverberg, dopo tante peregrinazioni) il suo indirizzo, per chiedergli i diritti di *Patron of the Arts* (finalista al premio Hugo anni fa), per tradurlo e pubblicarlo... E finalmente eccolo qua, *for your pleasure*.

Edward Bryant sta crescendo in fama all'estero, e anche lui se lo merita ampiamente. Se vi piacciono i racconti disperati (ma disperati al cento per cento), *Love Song of Herself* fa al caso vostro. Se invece siete dei mattacchioni, se preferite ridere, eccovi Franco Giambalvo (altra scoperta!) e la sua *Galatto-Tour*: ne capitano di tutti i colori, ce n'è per tutti i gusti.

Vittorio Curtoni

Vincent Gaddis
Il triangolo
maledetto
e altri misteri del mare

RITRATTO D'AUTORE

Parlare separatamente della vita di Frederik Pohl e di Cyril Kornbluth sarebbe altrettanto velleitario quanto discutere delle loro rispettive produzioni senza considerare come fattore implicito la strettissima intesa artistica che li legò per lunghi anni. Né è un mistero che gli stessi appassionati, che nel campo della fantascienza sono un corpo vivo e quindi una spia indicativa, hanno effettuato da tempo un'operazione di identificazione dei due scrittori, quasi che l'uno senza l'altro perda qualcosa e non sia più quello che invece era in accoppiata.

Il caso Pohl-Kornbluth assume poi, a nostro avviso, un carattere emblematico, come espressione eloquente di quanto la fantascienza sia letteratura «comunicativa», portatrice per sua stessa natura di straordinarie potenzialità aggregatrici: a differenza di gran parte del *mainstream*, la fantascienza riesce, con l'incredibile varietà dei temi che propone, a coagulare intorno a sé un dibattito irrefrenabile, una meravigliosa curiosità intellettuale, anche tra ideologie decisamente contrapposte: ecco perché l'assemblearismo che è diffuso nella fantascienza ben di rado si fa superficiale o inconcludente, e ciò anche nella polemica: assemblearismo che trova nel concetto di «coppia» (quante coppie fantascientifiche si potrebbero citare!) la sua manifestazione nucleare, più «economica», ma non per questo meno efficace.

Pohl e Kornbluth si conoscono a New York City nel 1939, presso la «Futurian Society», celebre club di fantascienza fondato da Wollheim. Pohl è stato da poco nominato direttore (a vent'anni) di due nuove riviste, «Astonishing Stories» e «Super-Science Stories», mentre Kornbluth ha già prodotto brevi racconti, piccoli saggi ed anche poesie.

Il primo contatto «ufficiale» tra i due avviene quando Pohl pubblica nel numero d'aprile 1940 di «Astonishing Stories» il racconto *Stepson of Mars*, scritto da Kornbluth in collaborazione con Dick Wilson: ma il loro rapporto è già molto saldo, visto che in quello stesso anno compare sulla rivista del club il primo frutto della loro collaborazione, il racconto *Before the Universe*, cui seguiranno a ruota *Nova Midplane* e, l'anno successivo, *The Explorated Dimwit*.

Nel frattempo gli Stati Uniti sono entrati in guerra, determinando un inevitabile allontanamento di Pohl e Kornbluth, i cui rapporti si erano già allentati per il trasferimento del secondo (insieme alla giovane moglie

Mary Byers) nel Connecticut per motivi di lavoro. Nel 1943 il conflitto li coinvolge direttamente: Frederik se ne va volontario a combattere in Italia, Cyril viene arruolato nell'Artiglieria come mitragliere, dove si guadagna una stella di bronzo al merito.

Ma anche dopo la fine della guerra il ricongiungimento viene rimandato: Pohl trova lavoro a New York presso un'agenzia di pubblicità, Kornbluth dapprima si iscrive all'Università di Chicago, poi si impiega, finché, nel 1951, avutone abbastanza, ritorna a New York, ben deciso a riprendere la sua attività di scrittore fantascientifico: e l'amico gliene dà subito l'occasione, chiedendogli di terminare un romanzo che ha per soggetto il futuro della pubblicità, e che lui ha abbandonato per motivi di tempo.

Nasce così *Gravy Planet*, apparso sul «Galaxy» nel 1952 e ripubblicato in forma di libro l'anno seguente col titolo *The Space Merchants*. Va detto che al lavoro diede il suo contributo anche la moglie di Kornbluth, Mary (da cui il doppio nome: C.*M*. Kornbluth); tuttavia il suo intervento non riguarda la sostanza del romanzo.

Il 1953 è l'anno di *Search the Sky*, scritto in due settimane per colmare un vuoto nel catalogo della Ballantine, mentre *Gladiator-at-Law* vede la luce nel 1955: quest'ultimo romanzo, a giudizio dello stesso Pohl, resta tra gli esiti più felici del suo fecondo rapporto con Kornbluth.

Con *Wolfbane* (1959) la qualità del rapporto tra i due si deteriora e entra in crisi: sebbene sempre interessante, il lavoro denuncia alcune sfasature, che il precedente affiatamento aveva sempre potuto annullare, e che ora affiorano anche per l'inevitabile logoramento di un sodalizio quasi ventennale. Inoltre, Kornbluth è malato: l'eccessiva obesità, l'abuso di bevande alcoliche e di fumo gli hanno creato gravi disfunzioni interne, che lo portano a morire per collasso, una nevosa mattina del marzo 1960 sulla piattaforma della stazione ferroviaria. Pohl resta solo, anche se continua a scrivere ancora nella forma della collaborazione, a lui particolarmente congeniale.

Ma il vuoto resta, ed è forse per colmarlo che egli si dedica a fare il direttore di riviste e l'antologista, mentre narrativamente ben di rado appaiono sue opere memorabili. Forse qualcosa si è inceppato nell'ispirazione di colui che tanta parte ha avuto, nei primi anni Cinquanta, nel rinnovamento della sf: forse, un po' di Pohl se ne è andato insieme a Cyril.

I LORO LIBRI

L'attività di Pohl & Kornbluth, tra le molte che il primo ha svolto in collaborazione di famosi autori (Asimov, Del Rey, Williamson, per citare i più noti), è forse quella più apprezzata dal pubblico, quella maggiormente confortata da risultati qualitativamente positivi. Tuttavia questi indubbi meriti hanno condotto il pubblico e, spesso, la critica alla so-

pravvalutazione eccessiva della loro produzione. Insomma, si è dato luogo a una sorta di processo di «beatificazione» che, oltre a risultare come sempre preconcetto e carente di verifica, ha condotto alla creazione dell'ennesimo luogo comune.

Infatti l'etichetta Pohl & Kornbluth assume spesso il significato antonomasico di «coppia letteraria» e, in senso lato, di *social sf* (quella che noi in seguito abbiamo battezzato «fantascienza sociologica»). In effetti, se la seconda considerazione può essere perdonata e, in riferimento ad alcuni risultati, persino accettata, saremmo francamente più cauti sulla prima identificazione, ingiusta nei confronti di altri nobili esempi.

L'ultima considerazione ci richiama, appunto alla *social sf* sulla quale gravita, secondo noi, il rischio di una certa confusione. Si è creduto per lungo tempo, cioè, che il genere fosse particolarmente vivo e nutrito, mentre in realtà, sfrondandolo dalle opere degli epigoni e da quelle che non furono assolutamente scritte sotto quella diretta ispirazione, si rivela assai limitato il numero di opere autenticamente valide. L'introduzione di De Turris & Fusco al libro di Pohl & Del Rey *Rischio di vita* (*Preferred Risk*, 1955, nel quale compare, tra l'altro, un nostro articolo sulle collaborazioni di Frederik Pohl, che abbiamo qui rielaborato nell'occasione del ritratto di Pohl e Kornbluth) chiarisce con dovizia di particolari anche questo aspetto, e cioè l'anticipo con il quale alcune opere fondamentali del periodo «aureo» di «Galaxy» (appunto dedicate ad una analisi sociologica) sono state pubblicate in Italia, in anticipo cioè sulla possibilità di operare un confronto con la realtà sociale del nostro paese, che solo da qualche tempo manifesta con evidenza i precisi sintomi di uno strapotere dei «mass-media» e di altri elementi presi in esame nelle anti-utopie sociologiche. È quindi facile, leggendo oggi alcune di queste opere scritte negli anni Cinquanta, cadere nella generalizzazione e comprendere un po' tutti nel solco di una politica editoriale, quella operata da «Galaxy» sotto la spinta di H.L. Gold, che invece ha avuto confini di tempo e limiti d'azione ben precisi.

Nell'introduzione citata viene pure chiarito il limite costitutivo del genere sociologico. Infatti, lo schema fondamentale dei più significativi romanzi di *social sf*, quali ad esempio *I mercanti dello spazio* (*The Space Merchants*, 1953) e *Gladiatore in legge* (*Gladiator-at-Law*, 1954), nonché

il citato *Rischio di vita*, si presenta alquanto rigido, fino ad apparire, negli epigoni, addirittura scontato. Si tratta della proiezione nel futuro dei pericoli e dei conseguenti timori suscitati dallo strapotere di alcuni elementi costitutivi della società moderna, quali l'industria pubblicitaria, le compagnie d'assicurazione, la meccanicizzazione, e via di seguito.

Ma è chiaro che l'insistenza sulla pura esasperazione, l'ingigantimento delle minaccie sopra elencate, calate quasi sempre in un futuro molto prossimo, non può sostenere l'intera struttura di una lunga serie di opere, non è cioè una soluzione di rinnovamento «completa», ed alla fine non potrà che cadere nel ripetitivo e nel risaputo. Una volta esaurita la carica dirompente offerta dalla satira, l'impatto inevitabile si esaurisce. Panshin, ad esempio, quando parla dell'elemento satirico della sf degli anni Cinquanta, lo considera una categoria della sf «didattica», sorta in seguito all'acquisita maturità di un certo numero di autori importanti, alla stanchezza dimostrata dai vecchi moduli della *space-opera*, e ad una certa ansia di rinnovamento di quella stessa generazione di scrittori.

Ma c'è di più. Al riguardo di due opere tipiche della tendenza satirica di quegli anni (*Player Piano* di Vonnegut e lo stesso *I mercanti dello spazio*), Panshin considera «dimensione trascendente» l'elemento d'esasperazione usato per rappresentare le società descritte in questi romanzi. Potrebbe dunque sembrare che si tratti della semplice sostituzione di una trascendenza (il contatto con una cultura aliena) con un'altra più diretta e stimolante (l'utopia negativa). Noi continuiamo tuttavia a non ritenere autosufficiente il modulo della satira, almeno se affrontato secondo il rigido schema degli anni Cinquanta, proprio per il limite che pone a soluzioni ulteriori e diversificate.

È un modulo, insomma, che non può assumere il valore di struttura portante per la forma del romanzo, ma può invece sprigionare la sua carica, in questo caso prevalentemente estetica, nella forma del racconto. E a questo proposito si veda l'effetto, diretto ed essenziale, dei migliori racconti di Pohl, per non parlare dei risultati ottenuti da Sheckley, che addirittura elimina ogni residuo didattico e sfrutta gli ingigantiti squilibri sociali al solo scopo di sprigionare una diabolica carica inventiva. Lo scopo di Sheckley non è il monito ma il puro effetto drammatico, e infatti egli preferisce, alla concreta

estrapolazione, l'invenzione.

Il discorso può essere applicato anche alla *new wave*, dove l'elemento costitutivo è invece il linguaggio (e, negli esempi più negativi, esso diventa addirittura elemento esclusivo e gratuito), o, meglio il tentativo di offrire alla sf un adeguato supporto stilistico che in effeti è per lungo tempo mancato. Tuttavia l'insistenza di una simile ricerca linguistica conduce inevitabilmente ad un profondo squilibrio, in cui la pagina o addirittura la frase possono assumere un significato autonomo o slegato da uno sviluppo narrativo coerente. Una coerenza che è indispensabile alla sf, forse più che a altre forme espressive.

Pohl & Kornbluth hanno dunque scritto due romanzi degni di essere considerati «sociologici»: *I mercanti dello spazio* e *Gladiatore in legge*. Soprattutto il primo costituì il riferimento sicuro della nuova tendenza e, grazie al notevole successo, la rivista «Galaxy» confermò i propositi del suo primo direttore, Horace Gold, poiché le ragioni della sua vera nascita furono, come sempre, di natura commerciale. «Galaxy» assunse quindi per breve tempo una posizione-guida fra le riviste americane.

Ma torniamo ai due romanzi. Indubbiamente il loro contenuto è cosparso di notevoli ed interessanti spunti inventivi, ed è senz'altro ragguardevole anche in rapporto alla produzione anteriore al 1950. Spesso al di là della funzione storica indiscutibile, si dimentica però di sottoporre *I mercanti dello spazio* e *Gladiatore in legge* ad un'analisi obiettiva al fine di stabilirne il reale valore letterario o, meglio, di verificare il rapporto tra le potenzialità insite nel «nuovo» assunto sociologico ed il loro reale sviluppo.

Secondo la nostra opinione, la verifica in questo senso non è del tutto soddisfacente, e cercheremo brevemente di chiarirne i motivi. In *I mercanti dello spazio*, ad esempio, l'intera prima parte, precisamente dalla seduta del consiglio direttivo della società Fowler Schocken fino all'attentato contro il protagonista, Mitchell Courtenay (un alto funzionario della stessa società), è ricchissima di intuizioni che contribuiscono con grande efficacia al ritratto di una società terrificante, in balia della martellante attività delle varie industrie pubblicitarie. Ad un certo punto della storia, però, il protagonista cade vittima dell'attentato di un altro funzionario della Schocken, geloso ed arrivista. In conseguenza di ciò,

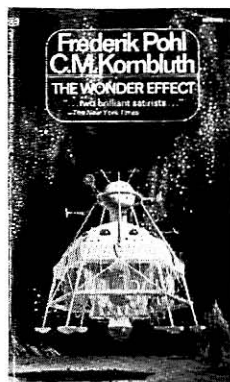
Courtenay viene sbalzato nella grigia quotidianità delle classi meno abbienti, si trova addirittura costretto a lavorare duramente in una piantagione della Costa Rica. Il mutamento di scena è, in fondo, un efficace espediente nel tentativo di mostrarci l'altra faccia della realtà sociale descritta. In questa fase successiva del romanzo, viene però a mancare l'apporto di quella serrata dinamica inventiva tesa all'approfondimento dello «status» sociale postulato che aveva costituito un'interessante premessa per i primi capitoli.

Il romanzo non cade di botto ma dimostra piuttosto un interesse crescente per lo svolgimento drammatico, lasciando i nuovi elementi emersi nel frattempo (valga per tutti la setta degli Indietristi) in funzione di sfondo e di apporto alla vicenda di Courtenay. Il tentativo del protagonista di dimostrare la propria identità e di riprendere la funzione direttiva nell'ambito della Schocken è poi l'occasione per un aumento del ritmo narrativo che, nel finale, lascia ormai completamente in disparte ogni elemento che non sia di rigorosa attinenza all'azione di Courtenay. In questo modo una delle idee migliori, il progetto Venere o, meglio, l'occasione per una gigantesca operazione pubblicitaria, diventa elemento sfocato e pretestuoso.

In *Gladiatore in legge* avviene pressoché la stessa cosa, non dimenticando tuttavia di riconoscere una maggiore omogeneità della narrazione e la presenza di uno stuolo di personaggi più vario ed interessante. La vicenda è presto detta. Siamo in un'epoca futura ove la rigida strutturazione sociale crea una recisa discriminazione tra gli individui, soprattutto per quanto riguarda la condizione di vita; cosicché ci si trova o comodamente sistemati in lussuose, moderne e confortevoli case «a bolla», quando vi sia un contratto di lavoro con una delle Grandi Società, oppure ridotti a vivere in miserabili condizioni nelle catapecchie della città-quartiere dal pittoresco nome di Torcibudella.

Uno dei motivi per cui *Gladiatore in legge* assume un'autonoma fisionomia in rapporto all'altro romanzo di Pohl & Kornbluth, è lo svolgimento che mai è accentrato su un unico personaggio, ma prende in considerazione, appunto, vari protagonisti, ritraendo ciascuno con notevole rilievo psicologico e, spesso, con abbondanza di particolari.

In conclusione si tratta di due buoni romanzi, che però non vorrem-

mo sopravvalutare e considerare al di là di meriti reali e verificati. Piuttosto, l'analisi è indicativa nell'individuazione dei tratti caratteristici della produzione Pohl & Kornbluth, che ha raggiunto i migliori livelli nei due romanzi citati e in un terzo, *Il segno del lupo* (*Wolfbane*, 1959), il quale è un ottimo romanzo che non appartiene esplicitamente alla vaga e pretenziosa etichetta sociologica. La sua importanza, a parte l'intrinseca qualità letteraria, risiede forse, come ha notato Panshin (è lo stesso Valla che ne riporta brevemente l'opinione), nella riscoperta del «mistero». Si tenga presente l'interpretazione che Panshin dà al più conosciuto *sense of wonder*, caposaldo della vecchia e tradizionale *science-fiction* americana. *Il segno del lupo*, tuttavia, è alquanto significativo della crisi subita dalla social sf, poiché sposta decisamente il suo obiettivo verso una critica sociale meno evidente e roboante, ma più problematica nei confronti dell'uomo. In minor misura, il romanzo è anche il tentativo di aprire nuove strade alla *social sf*, a testimonianza dell'inevitabile esaurirsi della via intrapresa con *I mercanti dello spazio*.

Sarà bene, inoltre, segnalare lo scarso valore di un'altra opera della coppia, *Frugate il cielo* (*Search the Sky*, 1954), un romanzo non particolarmente brutto, ma privo di un assunto efficace ed omogeneo in modo che, a parte qualche spunto isolato (l'intera descrizione del pianeta dei Jones ad esempio), in complesso emerge solamente un procedere frammentario ed ingenuo. Nel campo dei racconti, poi, la coppia si è sempre mantenuta entro limiti dignitosi. Ci pare opportuno segnalare un'ottima antologia inedita, *The Wonder Effect* (di prossima edizione presso la CELT), che raccoglie le migliori opere brevi scritte in collaborazione.

Per lungo tempo si è ritenuto il solo Kornbluth responsabile della spiccata tendenza all'avventuroso, ovvero di una stesura brillante che ricucisse i fili della disordinata inventiva di Pohl. Tuttavia le testimonianze esplicite, tra le quali quella di Pohl richiamata in precedenza, assicurano che il metodo seguito per la stesura dei romanzi in coppia aveva alla base una perfetta corrispondenza di idee tra i due autori. Ciò significa soprattutto che i frutti della collaborazione non possiedono la struttura tipica di altre opere, ma le idee e lo stile risalivano rispettivamente ad uno dei due autori. Le opere di Pohl e Kornbluth, insomma, scritte in un alternarsi vicendevole alla macchina da scrivere, non possiedono il vizio di un lavoro scritto da un autore e, in seguito, rivisto e corretto dall'altro.

Questo fatto comunque, oltre a rendere forse più evidente un'equa attribuzione di meriti e responsabilità, offre anche un sostegno alla nostra opinione in merito. Se consideriamo brevemente la produzione del solo Pohl, il quale è sempre stato contraddistinto, nello svolgersi dell'attività, da un particolare interesse per l'analisi sociologica e ha quindi costantemente seguito l'idea ispiratrice della «Galaxy» di Gold, sarebbe invero troppo semplicistico, oltre che

errato (come dicevamo sopra), attribuire a Kornbluth la responsabilità di avere annacquato la carica satirica dell'assunto de *I mercanti dello spazio* e di *Gladiatore in legge*.

La negazione di questa ipotesi è contenuta in una semplice considerazione: Pohl non è mai riuscito a esprimere compiutamente la propria indubbia carica satirica nella lunghezza del romanzo. Molti tra i suoi racconti, come dicevamo, sono altrettanti capolavori, grazie a una ispirazione originale, limpida e molto serrata nello svolgimento, creando situazioni di un vicino futuro dall'efficacia terrificante. Alcuni di questi esempi sono costituiti da *Il tunnel sotto il mondo* (*The Tunnel under the World*, 1955), *Il morbo di Mida* (*The Midas Plague*, 1954), e da alcune celebri antologie, rilevanti per l'ottimo livello medio dei racconti contenuti. Ma sulla lunghezza del romanzo l'efficacia è ben più diluita e nessuno, pensiamo, tra i romanzi di Pohl può essere considerato un capolavoro.

Solamente con Kornbluth e, ripetiamo, solo in alcuni casi, egli è riuscito nella costruzione di un'opera lunga, ricca, nello stesso tempo, di quella sua particolare fervida inventiva e di una struttura agile che conferisca l'omogeneità necessaria allo sviluppo della vicenda.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Romanzi

I mercanti dello spazio (*The Space Merchants*, 1952), Oscar n. 593, Mondadori, Milano, 1975.

Frugate il cielo (*Search the Sky*, 1953), «Urania» n. 624, Mondadori, Milano, 1973.

Gladiatore in legge (*Gladiator-at-Law*, 1955), «I classici della fantascienza» n. 14, Libra Editrice, Bologna, 1974.

L'anno del presidente (*Presidential Year*, 1956), «Science Fiction Book Club» n. 4, La Tribuna Editrice, Piacenza, 1965.

Il segno del lupo (*Wolfbane*, 1959), «Cosmo» argento n. 44, Editrice Nord, Milano, 1975.

Racconti

Non oseranno (*Nightmare with Zeppelins*, 1958), «Galaxy» 2/II, La Tribuna Editrice, Piacenza, 1959.

Massa critica (*Critical Mass*, 1961), «Galaxy» 1/VI, La Tribuna Editrice, Piacenza, 1963.

Il cannone quacquero (*The Quaker Cannon*, 1961), «Nova SF» 1, Libra Editrice, Bologna, 1967.

Morte di un brav'uomo (*A Gentle Dying*, 1961), «Galaxy» 12/V, La Tribuna Editrice, Piacenza, 1962.

Il dono di Garigolli

di Frederik Pohl e Cyril Kornbluth

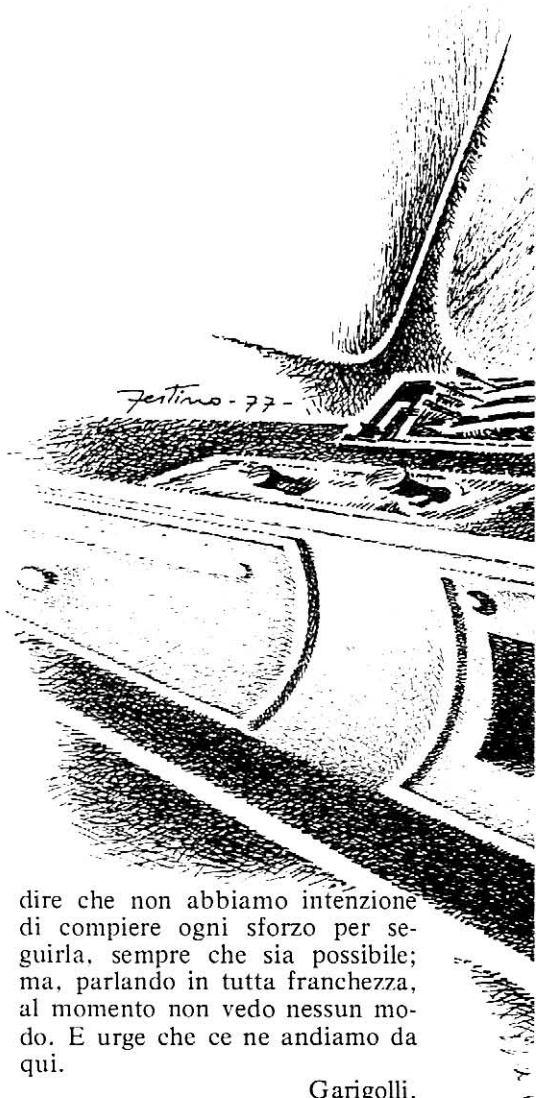
Garigolli a Base Casa

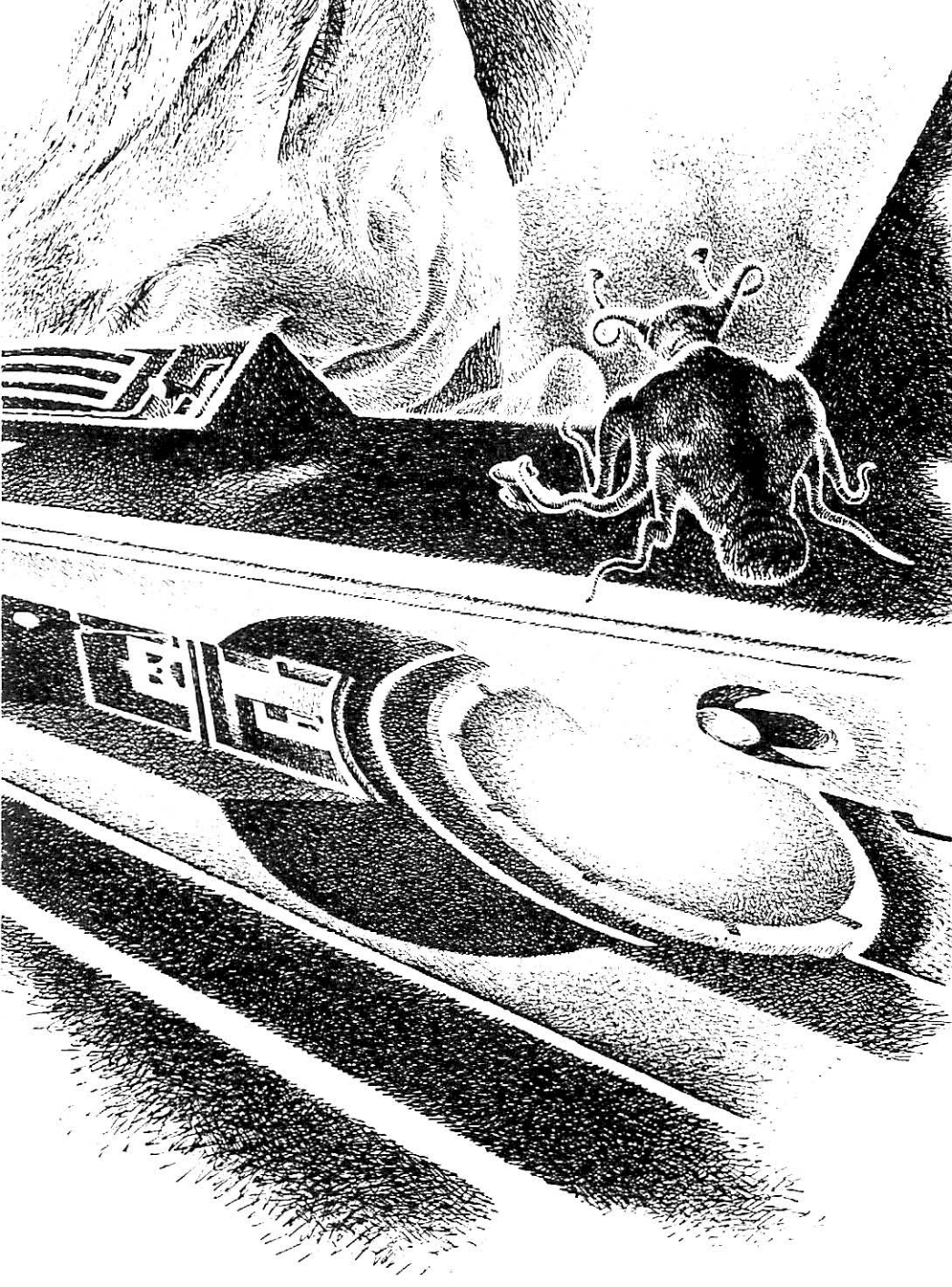
Saluti, capo.

Sono lieto che tu sia soddisfatto degli studi demografici e conoscitivi. Non accenni alla cartografia orbitale, ma immagino che anche questa sia completa e ben riuscita.

Ora, vorresti dirmi per cortesia in che modo potremo andarcene da questo lurido pianeta?

Sia ben chiaro, capo, che noi non siamo tipi che reclamano a ogni costo. Un equipaggio migliore non lo troveresti in tutta la galassia, e lo sai. Ci siamo sempre attenuti alla Tripla Direttiva, su tutti i pianeti che abbiamo esplorato. Rammenti Arturo XII? Ma questa volta abbiamo dei guai. In fin dei conti, considera la sproporzione della massa. E da' un'occhiata ai rapporti che abbiamo inviato. Questi qui sono esseri senzienti di livello piuttosto basso.

Perciò vuoi essere così gentile da farci sapere se c'è mai stata un'eccezione (autorizzata, beninteso) alla Direttiva 2? Non intendo dire che non abbiamo intenzione di compiere ogni sforzo per seguirla, sempre che sia possibile; ma, parlando in tutta franchezza, al momento non vedo nessun modo. E urge che ce ne andiamo da qui.

Garigolli.

Benché fosse una bella mattina di giugno, con i grappoli che penzolavano giù dalle catalpe e le alghe tutte fiorite nello stagno di plastica largo quattro metri, io non mi stavo godendo né la colazione né la posta del mattino.

Pohl & Kornbluth

Quando uscì il nostro primo romanzo, I mercanti dello spazio, *un giornalista pubblicò in esclusiva la verità su di noi, rivelando che in effetti eravamo marito e moglie (non ricordo chi dei due avesse il ruolo di moglie). La cosa non era vera (entrambi eravamo devoti seguaci dell'eterosessualità), ma le nostre vite sono rimaste intrecciate fra loro in maniera notevole per un lungo periodo di tempo.*

La prima volta che incontrai Cyril lui era sui quindici anni, e io ero più vecchio di lui di circa tre anni. Era un ragazzo precoce, ma ho il sospetto di esserlo stato anch'io. Eravamo entrambi membri di un club di appassionati di fantascienza, i «Futurians» (c'erano anche Donald Wollheim, Isaac Asimov e altri), tutti giovani, tutti decisi a diventare scrittori. Cyril ed io iniziammo a collaborare più o meno un anno dopo, nel 1939, quando mi fu affidata la cura di due riviste di sf, «Astonishing Stories» e «Super-Science Stories». Io pensavo idee per racconti e ne stendevo una traccia. Cyril scriveva il racconto basandosi sulla mia traccia. Poi io lo riscrivevo, e quasi sempre pubblicavo i nostri lavori sulle mie riviste.

Poi la seconda guerra mondiale interruppe momentaneamente la nostra carriera letteraria. Entrammo a far parte dell'esercito americano nello stesso periodo: io passai il 1944 e il 1945 a Caserta, Napoli, e in una base aerea a sud di Foggia, mentre Cyril combatté i tedeschi in Francia e in Belgio. Dopo la guerra non ci vedemmo molto per alcuni anni e non lavorammo molto assieme, ma nel 1951 Cyril venne ad abitare con me nella mia casa di Red Bank, nel New Jersey, e allora riprendemmo a collaborare sul serio.

La guerra fu fatale a Cyril. Nel corso di una battaglia il suo cuore rimase danneggiato (non per una ferita, bensì per lo sforzo di trasportare una mitragliatrice su e giù per la neve durante l'intera battaglia), e sul finire degli anni Cinquanta il cuore lo uccise. Era sui trentacinque anni.

Siamo stati amici per vent'anni, abbiamo collaborato per quasi altrettanto tempo... e io ne sento ancora la mancanza. Il dono di Garigolli *si basa su un racconto che egli lasciò incompleto, ed è l'ultimo di cui io sia a conoscenza... Nessuno potrà più pubblicarne.*

Frederik Pohl

La lettera dell'avvocato cominciava — come cominciano sempre le lettere degli avvocati — con un *Rif: causa Gudsell/Dupoir*, e proseguiva informando Dupoir (cioè me, mia moglie, e il nostro Butchie di due anni) che se entro la fine dell'orario d'ufficio dell'11 giugno (cioè l'indomani) non arrivava al sottoscritto un assegno circolare per l'importo di $ 14.752,03, il sottoscritto si sarebbe rivolto immediatamente al tribunale.

Non avendo altro di meglio da fare mostrai la lettera a Shirl, mia moglie.

Lei la lesse, poi annuì con l'aria di chi la sa lunga. «Tutto sommato è davvero molto paziente, con noi», disse. «Immagino che questo sia soltanto l'abituale frasario degli avvocati».

In un attimo di follia mi era passato per la mente che forse lei teneva nella vecchia zuccheriera, quale sopresa per me, la somma di $ 14.752,03; ma vidi che non e-

ra così. Scossi il capo. «Significa che si prendono la casa. Adesso non sono più in collera; ma d'ora in poi tu non firmerai più niente per tuo fratello, d'accordo?».

«No di certo», replicò lei, sgomenta. «Devo buttare questa lettera nel bidone della carta da riciclare?».

«No, non ancora», risposi, e mi levai gli occhiali (che portano anche l'amplificatore per l'udito). Shirl sa benissimo che non posso udirla quando non ho gli occhiali, ma continuò lo stesso a parlare mentre toglieva dal mento di Butchie gli schizzi di crema d'albicocca, salvava in extremis il bicchiere del latte, sciacquava il contenitore in plastica del cibo per bambini e lo lasciava cadere nel bidone marcato «plastica», sciacquava il coperchio e lo metteva nel bidone marcato «metallo», e mi versava il caffè. Noi siamo una famiglia molto ecologica, e è davvero sorprendente vedere quant'è brava Shirl per cose come queste.

Agitai la mano per scacciare i moscerini dalla direzione generica del mio succo d'arancia e inforcai di nuovo gli occhiali in tempo per cogliere la sua domanda: «Cosa se ne farebbero, della nostra casa? Voglio dire: io non sono un'arredatrice diabolicamente brava, come Ginevra Freedman. Mi piace che sia comoda e pulita, e basta».

«Non è che vogliano esattamente la casa», spiegai. «Vogliono soltanto il denaro che ricaveranno vendendola a qualcun altro». L'espressione di Shirl si schiarì subito: a lei piace sempre comprendere bene le cose.

Centellinai il caffè, parando i tentativi di Butchie di agguantarmi la tazzina; ripiegai la lettera e me la deposi sulle ginocchia come una scimitarra sguainata e pronta ad assaggiare il sangue del giaurro, il che in un certo senso era vero. Butchie lasciò capire che l'avrebbe mangiata volentieri, ma a me non pareva che ciò avrebbe risolto il problema. Non che conoscessi un modo migliore di risolverlo, se è per questo.

Terminai il succo d'arancia, strofinai la testa di Butchie, e diedi a Shirl — anche se non ero dell'umore più adatto — l'abituale bacio sulla punta del naso.

«Bene», disse lei. «Sono contenta che l'incidente sia chiuso. Non è bello, che oggigiorno la posta arrivi subito di primo mattino?».

Io replicai che era molto bello e mi avviai alla fermata dell'autobus, ma in realtà sarei stato più felice se la posta avesse portato più tardi (come faceva una volta) la lettera del «sottoscritto». I moscerini m'inseguirono per tutto il tragitto. Sembravano persuasi di potermi cavar fuori del nutrimento, il che mi fece pensare che quanto a intelligenza erano pari ai cognati. Non era una considerazione sorprendente: mi era già passata per la testa, prima di allora.

Garigolli a Base Casa

Capo, la mobilità di questo ospite ci provoca un dolore costante allo spermatoforo. Adesso lui è uscito per il suo ciclo diurno, e

metà dell'equipaggio è tuttora insediata nel suo domicilio. Solo l'Ultima Matrice sa come faranno se non torneremo indietro prima che esauriscano l'empatia di gruppo.

Capo, non hai nessun motivo di prendere quel tono. Qui stiamo facendo un ottimo lavoro, e tu lo sai. «Direttiva 1: non farsi scoprire dagli esseri senzienti del pianeta in corso di esplorazione». Centoquarantaquattro unità di tempo, giusto? I locali non hanno il minimo sospetto della nostra presenza, anche se devo riconoscere che questa è la parte più facile dato che loro sono tanto più grossi di noi. «Direttiva 3: subordinatamente alle Direttive 1 e 2, effettuare uno studio completo dei fattori geografico, demografico, ecologico e conoscitivo e trasmettere i risultati a Base Casa». Tu ti sei addirittura congratulato con noi, per come abbiamo portato a termine queste due Direttive. È soltanto la Direttiva 2, che ci mette in difficoltà.

Noi ci stiamo provando ancora, ma non ti è mai venuta l'idea che forse questa gente non *merita* la Direttiva 2?

Garigolli

Corsi lungo la pista nella giungla verso la fermata dell'autobus, calcolando con la mia mente affilata come un rasoio che la distanza da casa mia era quasi esattamente di 14.752,03 centimetri. Come centimetri, era una quantità innocua. Come denaro, $ 14.752,03 era il tipo di importo che non scrivevo più dai tempi del corso di matematica commerciale alla scuola pubblica 98.

M'imbattei in Barney Freedman, assicuratore e marito di Ginevra (l'«arredatrice diabolicamente brava»). «Come stai a matematica commerciale?», gli chiesi. «Per esempio, una fattura a novanta giorni di 14 mila 752 dollari e 3 centesimi al 6% d'interesse semplice. Anche se non riesco a capire chi potrebbe essere tanto stupido da prestare denaro per novanta giorni: se uno non ha i soldi oggi, non li avrà neanche fra novanta giorni».

«Sei nei guai, suppongo».

«L'hai proprio indovinata».

«Cos'ha fatto Shirl, questa volta?».

«Ha avallato la firma di suo fratello quando lui è stato ricoverato in una clinica per alcolizzati, per la cura con l'oro. Senza una firma di avallo non l'avrebbero preso, e certamente avevano le loro buone ragioni. Devono averlo *placcato* d'oro! Lui ha detto che la firma di avallo era solo una formalità, per cui Shirl non ha voluto stare a seccarmi con questo particolare».

Girammo l'angolo. Barney osservò: «Una volta, anche Ginevra non ha voluto stare a seccarmi quando l'azienda telefonica...».

«Quando il fratello di Shirl è stato disintossicato», proseguii, «le ha detto di non preoccuparsi ed è partito per la California. Pensava di fare fortuna nel cinema».

«L'ha fatta?».

«Non l'hanno preso neanche come fattorino. Allora la clinica ha mandato la fattura a noi. Quat-

tordicimi... be', hanno dettagliato tutto. Tre infermiere. Applicazioni. Appartamento privato. Ergoterapia. Prestazioni professionali. Idroterapia. Sedute di gruppo. Sedute singole. Berlina. Autista per la berlina. Aiutante dell'autista della berlina. Uova sode per lo spuntino dell'aiutante dell'autista. Sale per le uova sode dello spuntino dell'aiutante...».

«Stai diventando isterico», mi avvertì Barney. «Vuoi dire che lui è filato via?». Eravamo alla fermata dell'autobus, con un branco schiamazzante di altri prosperi e giovani abitanti dei sobborghi.

«Come un sasso piatto su uno stagno. Perciò gli abbiamo scritto, e naturalmente la lettera ci è tornata indietro. E l'Istituto di Riadattamento Psicosomatico non è stato lì a sfogliare verze».

«Ha proprio un bel nome».

«Quando abbiamo ricevuto la prima lettera, ho telefonato là per spiegare. Il tizio che mi ha risposto non era per niente cordiale: soltanto annoiato. Ha detto che mia moglie non avrebbe dovuto firmare dei documenti senza leggerli. Ha detto che se lui avesse la casa di proprietà e il tipo di moglie che firma documenti senza leggerli, le avrebbe spezzato il braccio e avrebbe continuato a spezzarglielo finché lei avesse imparato. Comunque loro avevano fornito in buona fede un sacco di beni e servizi, e io cos'avevo intenzione di fare al riguardo?».

L'autobus apparve all'orizzonte, lasciandosi dietro una scia di fumi di scarico di motore Diesel. Ci accalcammo alla fermata. «Io gli ho risposto che non lo sapevo», continuai, «ma adesso lo so. Lascerò che mi facciano causa, ecco cosa farò. I Dupoir hanno sempre una soluzione per ogni problema».

La conversazione fu sospesa per i quindici secondi di pigiapigia necessari per salire sull'autobus. Barney e io fummo fortunati: alla fine ci trovammo con le rispettive teste affettuosamente schiacciate una contro l'altra, a non troppa distanza da un finestrino che aspirava gli scarichi del Diesel e ce li convogliava in faccia. Vidi che i moscerini cercavano coraggiosamente di tornare nella zona del mio orecchio, ma stavano perdendo la battaglia.

Barney disse: «Ehi! Non potresti vendere la casa per un dollaro a una persona di fiducia? In tal caso quelli non potrebbero più...».

«Potrebbero sì. E noi andremmo in prigione. L'ho già chiesto a un collega dell'ufficio legale».

«Ah». L'autobus partì con un ruggito, superando gruppi di altri prosperi abitanti dei sobborghi che agitarono il pugno nella nostra direzione. «Ho un'altra idea, e spero che tu non la prenda nel modo sbagliato. Non sarebbe possibile dimostrare che Shirl non ha... hh... la completa *capacità* di firmare docu...».

«Mi sono informato anche su questo, Barney. Nessuna speranza. Shirl non è mai stata ricoverata, non è mai andata dallo psicanalista, provvede ottimamente a una casa e a un marito e a un bambino piccolo. Forse è un po' impulsiva; ma un sacco di gente lo è, m'ha detto il mio collega».

Garigolli a Base Casa

Capo, credo che ci siamo. Questa gente usa un mezzo di scambio, rammenti? E l'ospite non ne possiede abbastanza! Cosa potrebbe esserci di più semplice?

Ci sono un paio di organismi locali che con una piccola modifica dovrebbero essere in grado di estrarre la roba dal loro stesso ambiente, e poi...

E poi saremo fuori da questo vicolo cieco!

Garigolli

L'autobus si arrestò sussultando davanti alla stazione della metropolitana e noi ribollimmo fuori in consecutive ondate di umanità che si arenarono in punti diversi della piattaforma.

Il treno delle 8 e 7 arrivò alle 8 e 19 in punto: mi avventai a bordo, e i miei possenti muscoli si gonfiarono come quelli degli antropoidi giganti in mezzo ai quali ero cresciuto. Con andatura furtiva e tenendo all'erta i miei sensi avvezzi alla giungla avanzai verso un sedile vuoto a metà vettura, sulla sinistra: canini e molari scoperti, impugnando per il colpo mortale il «Times» dalla punta di selce legata con una liana. Ma non era la mia mattina. Ug-Fwa la iena, spazzina del vasto Limpopo, balzò dall'altra estremità della vettura emettendo il suo agghiacciante cachinno e s'infilò nel posto vuoto. Io e gli altri antropoidi giganti le rivolgemmo sguardi torvi e aprimmo i nostri giornali facendo finta di leggere.

Quella mattina, i titoli erano molto interessanti. IL PRESIDENTE CHIEDE $ 14.752,03 PER LA DIFESA MISSILISTICA. «ANGUILLA» DUPOIR RICERCATO PER CONTUMACIA. VOCI DI DEFENESTRAZIONE DEL COGNATO. IL TOTALE DEI MORTI NEL TERREMOTO È SALITO A 14.752,03. CADAVERE DI INDIVIDUO DEI BASSIFONDI IDENTIFICATO COME EX PROSPERO GIOVANE ABITANTE DEI SOBBORGHI; IL COGNATO ACCORRE IN VOLO DALLA COSTA E RIPETE FRA I SINGHIOZZI: «PERCHE' NON MI HA CHIESTO AIUTO?». I GENITORI ADOTTIVI DI «BUTCHIE» DUPOIR INIZIANO LA BATTAGLIA LEGALE CONTRO I GENITORI NATURALI RIDOTTI IN MISERIA: «SE L'AMANO TANTO, PERCHE' NON LO MANTENGONO?». ALIANTE RAGGIUNGE QUOTA 147,52 (no: era una caccola di mosca, non una virgola) 14.752,03 CHILOMETRI. Io sono convinto che se si ha bene in testa un sommario delle notizie si può cominciare la giornata in maniera più efficace.

Arrivai in ufficio alle 9 e 7 in punto, abbastanza tardi da far vedere che ero un funzionario ma non abbastanza perché il signor Horgan se ne accorgesse. La corrusca bocca della mia spelonca si aprì sotto il cupo frontale roccioso che portava la dicitura Società Internazionale Plastiche e io entrai, rivolgendo un «buongiorno» col capo a varie persone del 14° piano ma ricevendo il contraccambio so-

lo da Hermie, l'addetto al banco dei sigari. Hermie coltivava la mia compagnia perché due o tre volte alla settimana tiravo fuori un dollaro per la riffa; ma in quel momento non poteva certo immaginare che dovevano trascorrere tanti ma tanti giorni (magari 14.752,03) prima che lui potesse rivedere uno dei miei dollari.

Garigolli a Base Casa

Seguito della mia ultima comunicazione.

Capo, abbiamo subito una battuta d'arresto. Avevamo trovato un idoneo substrato organico e vi avevamo impiantato una colonia di organismi modificati, capaci di estrarre l'oro da fonti ambientali. Questi organismi si comportavano magnificamente: depositavano una pellicola di metallo puro sul substrato, che l'ospite portava con sé.

Poi l'ospite ha ripiegato il substrato e l'ha buttato via in un contenitore di rifiuti.

Noi ci stiamo ancora lavorando; ma non so, capo, non so.

Garigolli

Trovo difficile spiegare alla gente in che modo mi guadagno da vivere. È una cosa che riguarda il problema di rendere consapevole della plastica l'intera nazione. Io rendo consapevole della plastica la nazione scrivendo — sul soggetto della plastica — articoli di giornale che a quanto pare vengono stampati soltanto sui vademecum turistici di Sioux Falls (Idaho). E preparando il testo di scenette — aventi per argomento la plastica — che vengono messe in onda dalle 23 e 55 alle 24 da stazioni radiofoniche il resto del cui programma è dedicato a rubriche d'interesse pubblico quali le ultime novità discografiche. E sceneggiando programmi televisivi che non mi risultano trasmessi da nessuna stazione. E organizzando l'annuale elezione di Miss Plastica; perlomeno fino all'attimo in cui appaiono le candidate, dopodiché se ne occupano i colleghi del 14° piano. E scrivendo la pagina mensile del Sommario della Plastica, che viene distribuita a 2000 periodici del Nordamerica. Il Sommario della Plastica è la nostra migliore pubblicità perché ogni Sommario è illustrato con un disegno a penna di una ragazza che fa qualcosa con questo o quel prodotto di plastica, e l'abbigliamento della ragazza è davvero sommario. Come ho detto, tutto ciò è difficile da spiegare; perciò, quando mi si chiede cosa faccio per vivere, di solito rispondo: «Qualsiasi cosa il signor Horgan mi dica di fare».

Quella mattina il signor Horgan mi chiamò mentre ero in riunione con Jack Denny, il nostro artista del Sommario, e mi disse: «Dupoir, quella sua idea del pranzo per il centenario della plastica non va bene. I ragazzi del 14° trovano che manca di succo tematico. Pensi a qualcos'altro per la campagna invernale, e pensi in grande!». Batté con un martelletto di plastica un cubo di plastica che

stava sulla sua scrivania.

«Signor Horgan, senta questa. Nei testi di chimica delle scuole superiori, abbiamo forse lo spazio che ci spetta? Facciamo forse arrivare il messaggio del polietilene *proprio* a ogni ragazzo o ragazza o cognato...».

«La sicurezza è quando si hanno gli occhi talmente fissi sulla meta che s'inciampa in un sassolino e si va a sbattere il naso per terra».

Tornai a farmi piccolo. «Credo che possiamo convertire l'attuale opposizione da parte del movimento ecologico in...».

«Il movimento ecologico è gente che preferisce le poiane ai bambini e i pesci-gatto alle automobili».

Ripiegai sulla mia estrema linea di difesa. «Sì, signor Horgan», dissi.

«A me personalmente», proseguì il signor Horgan, «*piace* vedere le bottiglie di plastica che ballonzolano sulle onde. Mi fa sentire... non so, parte di qualcosa destinato a durare per sempre. Dupoir, voglio che lei riesca a comunicare questa mia sensazione. E adesso vada a terminare il suo Sommario».

Mi venne in mente di chiedere un aumento di $ 14.752,03 ma esitai.

«C'è altro?».

«No, signor Horgan. Grazie». Uscii buono buono.

Jack Denny mi stava ancora aspettando nel mio ufficio: scarabocchiava abbozzi di cornucopie dalle quali si riversavano frutti. «Guarda», mi disse. «Cosa ti sembra di questo, tanto per cambiare? Qualcosa che simboleggi la stagione, come "il ricco raccolto della plastica per rendere la vita più benigna"».

Io replicai garbatamente: «Jack, tu non afferri il meccanismo della pubblicità. Ti ricordi cos'abbiamo fatto, l'altro settembre?».

Lui si rabbuiò. «Una ragazza in prendisole e calzoncini, molto succinti e attillati, che stava applicando i doppi vetri di plastica».

«Esatto. Be', per quest'anno ho in mente qualcosa di nuovo. Una commediola in due atti. Atto primo: la ragazza indossa prendisole e calzoncini e toglie i doppi vetri di plastica. Atto secondo: la ragazza indossa un abito e *applica* i doppi vetri di plastica. E questo è importante. Nell'atto secondo c'è il vento, le foglie d'autunno cadono, e l'abito aderisce al corpo della ragazza come se le stesse appiccicato a causa del vento. Capisci cosa intendo dire, vero?».

Lui replicò con voce piatta: «Io sono l'ultimogenito, e l'unico maschio di otto figli. Se ancora non capissi cosa intendi dire, meriterei di essere sbattuto via. Talvolta penso che sarò sbattuto via davvero. Riesci a immaginare cosa possono fare sette sorelle maggiori alla psicologia di un ragazzino sensibile?». Si mise a tremare dalla testa ai piedi.

«Calmati, Jack», mi affrettai a esclamare. Per dargli la possibilità di tornare in sé, presi le sue cornucopie. «Molto belle», dissi, osservandole a una a una. «Disegno splendido. Questa avevi cominciato a colorarla?».

Me la strappò di mano. «Dove?

Lì? Quella è porporina. Io non l'ho neanche, la porporina».

«Non intendevo offenderti, Jack. Pensavo solo che è un'idea interessante». Non lo era, almeno non in modo particolare: si trattava semplicemente di una chiazza giallo-lucido in un angolo del disegno.

«*Interessante!* Certo, se mi lasciaste usare inchiostri metallici. Se usaste carta patinata. Se voleste spendere qualche soldo in più...».

«Jack, forse sarebbe meglio che tu portassi questi disegni nel tuo ufficio. Là potresti concentrarti meglio, forse».

Se ne andò, ancora tremando.

Io rimasi lì e mi misi a pensare alla mia casa e a mio cognato e allo studio Gudsell di recupero crediti per medici e cliniche, e dopo un po' stavo tremando anch'io. Presi il telefono e chiamai il signor Klaw, che ormai consideravo il mio *account executive* presso lo studio Gudsell.

Il signor Klaw si dimostrò lieto di sentire la mia voce. «Ha ricevuto la lettera del nostro legale? Bene, bene. E quale sistemazione suggerisce, signor Dupoir?».

«Non lo so», risposi in tutta franchezza. «Questa faccenda mi prende in un brutto momento. Se potessimo avere una proroga...».

«Mi creda, non è possibile. Eravamo già d'accordo sulla dilazione di un mese: vi abbiamo dato il mese di dilazione, e adesso siamo al punto di prima. Mi rincresce davvero, Dupoir».

«Con un po' di tempo potrei ottenere un'ipoteca di secondo grado, signor Klaw».

«Certo, ma non per $ 14.752,03».

«Ma allora volete proprio sbattere in mezzo alla strada me e la mia famiglia?».

«Bontà divina, signor Dupoir! Certamente no! Quello che vogliamo è il denaro della clinica, compresa la nostra commissione. E forse vogliamo che la gente rifletta prima di firmare documenti, e che la gente che dovrebbe andare all'ospedale *vada* all'ospedale anziché in una lussuosa clinica privata».

«Be', le ritelefono poi».

«La prego», disse calorosamente il signor Klaw.

Con i tendini fiacchi come liane inerti sfogliai di malavoglia i bozzetti sulla mia scrivania, osservando con quanta abilità Jack Denny aveva disegnato le cornucopie. La chiazza gialla, notai, sembrava che si fosse allargata: così come potrebbe allargarsi sulla sabbia della fossa fatale il sangue di un cognato una volta che i cobra abbiano sibilato l'ora del giudizio.

Il signor Horgan bussò meccanicamente allo stipite ed entrò. «Dupoir, ho l'impressione che stamattina lei avesse qualcosa da chiedermi. Ho imparato a dar retta a queste sensazioni».

«Be', signor Horgan...», cominciai.

«Ho avuto la medesima impressione nel caso della povera Globus. Se la ricorda, la signorina Globus? Un bel giorno l'abbiamo trovata nello schedario, che piangeva. Sembra che si fosse iscritta

a una specie di scuola di estetica del portamento. Poi non era riuscita a pagare, la cosa non l'attirava più, e aveva cercato di fare marcia indietro. Quelli avevano preteso il loro denaro, e le avevano fatto sequestrare lo stipendio. Bene. Naturalmente non potevamo tenere con noi una persona così irresponsabile dal punto di vista economico. Ho sentito che adesso è soldato scelto nel corpo delle ausiliarie. E lei, Dupoir, cosa voleva?».

«Io, signor Horgan? Cosa volevo? No, no, non volevo nulla».

«Lieto che abbiamo chiarito questo punto», borbottò lui. «Non si può lavorare al meglio per la ditta se si ha la mente distratta da problemi personali. Si ricordi, Dupoir: noi vogliamo che la nazione sia consapevole della plastica e si dimentichi di quei maniaci dell'ecologia».

«Sì, signor Horgan».

«E pensi in grande, non in piccolo».

«In grande, signor Horgan». Arrotolai i bozzetti di Jack Denny in uno stretto involto e glielo lanciai contro, ma non prima che lui si fosse chiuso la porta dietro le spalle.

Garigolli a Base Casa

Senti, capo: apprezzo il tuo tentativo di trovarci una soluzione, ma il fatto è che i tuoi risultati non sono all'altezza dei nostri. Non che i nostri siano gran cosa, se è per questo.

Abbiamo cercato un'altra volta di ovviare a quell'alone di bisogno (bisogno di un mezzo di scambio) che promana dall'ospite, ma lui ha distrutto di nuovo la nostra trovata. Forse abbiamo compreso male le sue necessità?

I manufatti sono da escludere: l'ospite è troppo grande per poter vedere cose prodotte da noi. Le fonti di energia non sembrano promettenti. Oh, certo: potremmo elaborare sottorazze in grado di concentrare selettivamente il plutonio — tanto per dire — o un isotopo dell'uranio: ma non credo che questo particolare ospite sappia riconoscere la differenza se non su scala molto grande, e poi *bum!*, massa critica.

Nel frattempo il morale sta andando a rotoli. Siamo ancora uniti, ma la nostra situazione non la definirei esattamente *buona*. Vellitot sta amoreggiando con Dinnoliss malgrado le direttive secondarie contro l'accoppiamento durante le missioni esplorative. Io ho avvisato tutt'e due, ma loro non hanno l'aria di volerla smettere. Il buffo è che sono entrambi nella fase maschile.

Garigolli

Fra Jack Denny e me, prima della fine dell'orario preparammo circa metà del nuovo numero del Sommario. Forse non erano trovate grandiose, ma stavano in piedi egregiamente. Considerati tutti i fattori, non credo che risulti molto a mio disdoro il fatto che due ore dopo stessi bevendo cupamente la mia settima birra in un locale poco illuminato vicino alla stazione della metropolitana.

Il barista rispettava il mio ma-

lumore, la televisione era spenta, il juke box aveva solo dischi di blues, e intorno alla mia pomata di tetraggine ronzava una sola mosca: un ometto che continuava a cercare di mostrarsi cordiale.

Di tanto in tanto gli allungavo un'occhiataccia che avevo copiato dal signor Horgan: allora lui si spostava lungo il banco e dopo qualche momento tornava indietro piano piano. Infine radunò abbastanza coraggio da parlare; ormai io ero troppo depresso per spiaccicarlo con i miei possenti muscoli, intrecciati come le liane che pendono dalle svettanti palme della giungla.

Apparve subito chiaro che l'ometto era una specie di albergatore. «Mio giovane amico, forse lei ritiene di avere dei problemi; ma non c'è mestiere che dia grattacapi più del mio. Ipoteca, assicurazione, ispezioni statali, manutenzione dell'edificio e del suolo, personale di cucina e acquisti di derrate, tovaglie, divise, la giardinetta e il relativo autista, riparazioni dei tappeti... Dio mio, le riparazioni dei tappeti! Si ha un bel mettere posacenere da tutte le parti: sa cosa fanno, i clienti? Li rubano, e schiacciano le sigarette sui tappeti». L'ometto prese a piagnucolare.

Dissi al barista di dargli un altro cicchetto. Cos'avevo, da perdere? Se l'ometto partiva, mi sbarazzavo di lui. Se tornava in sé, avrei avuto ancora per parecchi minuti la sua canina e imperitura amicizia; e in che condizioni mi trovavo, io, per disprezzarla?

Inoltre avevo elaborato delle cifre assai interessanti. «Ma lo sa», gli dissi, «che se lei spende per le sigarette un dollaro e 46 al giorno può mettere da parte 14 mila 752 dollari e 3 centesimi smettendo di fumare per 10 mila 104 giorni e un quarto?».

Lui non mi stava ascoltando, ma aveva smesso di piagnucolare. Fissava con amorosa attenzione il suo bicchierino di vodka o di quel che era. Tentai in un altro modo. «Quando lei vede delle bottiglie di plastica buttate via che ballonzolano sulle onde», gli domandai, «si sente parte di qualcosa di grande che durerà per sempre?».

Lui mi fissò con disgusto, poi riprese l'adorazione del bicchiere.

«Oppure preferisce le poiane ai bambini?», seguitai.

«Sono tutti dei bambini. Bambini sudici e puzzolenti che sporcano dappertutto».

«Chi, scusi?», domandai, avendo perso il filo.

Lui scosse enigmaticamente la testa, accarezzò il bicchiere e ne ingollò il contenuto. «La radice della maggior parte dei mali», disse dopo aver deglutito. Poi, in tono affettuoso: «Non so dove sarei, con questo; non so dove sarei, senza».

Capii che parlava del bere. «Magari sulla strada di casa, senza?», suggerii.

«A scavar fosse», rispose oscuramente. Poi ridacchiò. «Il più gran mestiere del mondo. Ma che preoccupazioni! Che concorrenza! E guardando bene in fondo si tratta semplicemente di avversione, giusto?».

«Vedo che lei ha una grande

avversione per i liquori», replicai educatamente.

«No, sciocco. Gli *ospiti*».

Feci un rigido segnale per avere il numero otto, ma il barista capì male e ne servì un altro anche al mio amico. «Lei nutre avversione per gli ospiti?».

Lui si afferrò al banco e tentò di guardarmi dritto negli occhi, ma si girò un po' troppo e finì con l'occhio sinistro davanti al mio occhio sinistro, a dieci centimetri di distanza, mentre l'occhio destro di ciascuno fissava l'orecchio sinistro dell'altro. «Bisogna far nascere negli *ospiti* l'avversione per l'*alcol*», rispose. «È il segreto dell'intera faccenda. Funziona. Qualche volta. Ma costa. Oh, se costa!».

Più veloci di quanto lo sguardo potesse seguire, e simili alle zanne di Nag il cobra quando si avventano, i miei allenati riflessi portarono la birra alle mie labbra. Bevvi di furia, squadrando torvo l'ometto. «Intende dire che ha un ospizio di ubriachi?», urlai.

Lui rimase sgomento. «Ragazzo mio, non c'è bisogno di essere grossolano. Chiamiamolo istituto, va bene? Lasciamo l'avversione agli ubriachi».

«Devo dirle, egregio signore», dichiarai, «che io ho un motivo personale per disprezzare i proprietari di simili istituti!».

Lui si rimise a piagnucolare. «Anche lei! Oh, il disprezzo generale...».

«Nel mio caso non c'è niente di generale...».

«... l'odio! La ripugnanza automatica! E per cosa?».

«Per i vostri metodi da succhiatori di sangue!», gridai.

«Sangue, amico mio?», ripeté lui, sbigottito. «No, niente di simile. Non usiamo sangue. Usiamo l'oro, sì, ma la cura con l'oro è una storia vecchia. Abbiamo bisogno di qualche trucco nuovo. L'argento non possiamo usarlo: è troppo poco caro. In realtà non ha importanza, quello che diciamo di usare. Si tratta solo di avversione: disintossicarli, tenendoli comodi e suscitando in loro l'avversione. Ma niente sangue».

Agitò le dita per avere il numero nove. Io bevvi cupamente, guardandolo in cagnesco da sopra il mio bicchiere.

«Quando sono giù, talvolta rifletto», proseguì pensosamente, fissando con diffidente invidia il barista. «*Lui* non ha bisogno di preoccuparsi. Versa da bere e prende il denaro. Niente patemi per costose camere che rimangono vuote, per dipendenti che stanno lì a ciondolare mettendosi le dita nel naso, per spese generali che continuano a incidere... Lei non *crederebbe* quanto incidono, con o senza ospiti in cura...».

«Ah», borbottai.

«Lei non ha la più pallida idea di quello che devo passare», gemette lui. «E poi non pagano. No, davvero. Giusto poco tempo fa, un tale mi ha fregato per 14 mila 752 dollari e 3 centesimi. Io sto cercando di farli sputar fuori all'avallante, beninteso; ma dopo aver pagato lo studio di recupero crediti, che guadagno rimane?».

A momenti mi soffocai con la birra, ma lui era troppo sprofondato nel suo dolore per accorger-

sene.

Tossendo e ansimando, balbettai: «Ha detto... quattordicimi...?».

Lui annuì. «E settecentocinquantadue. E tre centesimi. È sbalorditivo, vero, il numero d'imbroglioni che ci sono a questo mondo?».

Io non riuscii a spiccicar parola.

«Lei non ci crederebbe», seguitò lui, sempre con voce lamentosa. «Tutti quegli stipendi. Tutte quelle camere. Le vasche per l'idroterapia. Le bollette dell'*acqua*».

Io scossi il capo.

«Probabilmente lei pensa che la mia vita sia un mazzo di rose, eh?».

Riuscii a dilatare la laringe quel tanto che bastava per sibilare: «Fino a poco fa lo pensavo. Adesso lei mi ha aperto gli occhi».

«Beviamoci su», propose l'ometto. «Barista!».

Ma prima che il barista potesse servire il numero dieci, l'ometto fece un singhiozzo e scivolò a terra come un iceberg che si stacca dal ghiacciaio.

Il barista si sporse e guardò giù. «Tutte le stramaledette sere», borbottò. «E chi lo riporta a casa, stavolta?».

Con la mente che lavorava rapida come Ngo il ragno ballerino quando tesse la tela, riuscii a dire: «Io. Lieto di esserle d'aiuto. Non si preoccupi».

Garigolli a Base Casa

D'accordo, capo, ammetto che non siamo in questa missione esattamente da 144 unità di tempo; ma non c'è nessun motivo che tu perda la pazienza. Recitare le penalità previste per le infrazioni alla Tripla Direttiva è fuori luogo.

Consentimi di sottolineare che per quanto riguarda le Direttive 1 e 3 non si sono mai presentati problemi di ottemperanza. Per la 2... be', abbiamo fatto quello che potevamo. «Per le informazioni ottenute, compensare i senzienti con un mezzo a loro idoneo». Questi senzienti sono furbi, capo. A quanto pare, non applicano l'empatia. Tra di loro, spesso prendono senza dare in cambio; e a me sembra che nelle circostanze attuali sarebbe stata davvero opportuna una certa modifica della Direttiva 2.

Ma non sto protestando contro le regole, soprattutto avendo tu fatto notare che non servirebbe a nulla. Quando sarò abbastanza vecchio e macilento da sbattermi in un sospensorio di Base Casa, suppongo che anch'io avrò una mentalità come la tua e quella di tutti voi; ma qui sulla superficie della massa da esplorare, credimi, le cose appaiono del tutto differenti.

E cosa stia succedendo al resto del nostro equipaggio, rimasto nel domicilio dell'ospite, non riesco neanche a immaginarlo. Ormai saranno tutti prossimi a un parossismo di follia.

Garigolli

Ci fu qualche discussione a proposito di un poliziotto che lui voleva picchiare (perché s'era ficcato in testa che l'agente fosse un suo

guardiano notturno che aveva abbandonato il posto di lavoro), ma finalmente lo riportai all'Istituto di Riadattamento Psicosomatico.

Il mausoleo che aveva patentato il mio caro cognatino risultò alto tre piani e dotato di veranda, tetto d'ardesia, e sbarre alle finestre a loggia del pianterreno. E non era neanche lontano da casa mia. Shirl ne era stata contenta, rammentai: aveva detto che così poteva andare a trovare il fratello un sacco di volte, e infatti c'era andata quasi tutte le domeniche; io, invece, non l'avevo mai visto coi miei occhi.

Ricoperto com'ero di schiuma sulle zanne taglienti al pari di stiletti, nessuno osò ostacolarmi mentre avanzavo per gli ampi corridoi verdi dell'umida foresta. Coi muscoli contorti che mi si gonfiavano sotto la pelle come pitoni, fu per me un gioco da fanciulli portare nella sua tana il vil coyote. Il tassista mi aiutò su per i gradini.

L'ometto, rivelatosi la creatura che in precedenza avevo immaginato molto più grossa e irsuta, cominciò a rianimarsi leggermente appena entrammo nel vestibolo. «Ooooh», gemette. «Piano, amico mio. Quella porta. Il mio ufficio. Sul divano di cuoio. Molto obbligato».

Lo mollai sul divano, accesi una lampada dal paralume verde che stava sulla sua scrivania, chiusi la porta e mi misi a riflettere.

Il mio nemico si era consegnato da sé nelle mie mani. Tutto ciò che dovevo fare era di agguantarlo per il ciuffo. Mi parve di vedere i volti dei miei cari (quello di Shirl, con un dolce sorriso, e quello di Butchie, impiastricciato di cacao e di pappa d'avena) che mi spronavano.

Doveva pur esserci, un modo.

Riflettei. La vita non mi aveva equipaggiato per occasioni simili. Chissà quanti avrebbero saputo subito cosa fare; ma a me, rifletti e rifletti, non venne in mente altro che frugare nei cassetti della scrivania.

Be', era pur sempre un inizio. Però saltò fuori ben poco. Una confusione di graffette metalliche e di fogli di carta intestata, una stecca di sigarette chiaramente aromatizzate con vino di riso ed estratto di vaniglia, una bottiglia già iniziata di Old Rathole, e cinque coltelli a serramanico, presumibilmente sequestrati ai pazienti. C'erano anche $ 6,15 in francobolli nuovi. Ma calcolai rapidamente che, pur prendendomi il disturbo di farmeli cambiare in denaro, mi sarebbe rimasto comunque un debito di $ 14.745,88.

Di documenti da distruggere, neanche l'ombra.

Tutto sommato, l'impresa fu un fiasco. Detersi un bicchiere con uno dei fogli di carta intestata (difficile, perché il cristallo era di così alta qualità che sembrava più disposto ad andare in frantumi che a lasciarsi detergere) e buttai giù di forza un paio di dita del whisky trovato nel cassetto (difficile, perché era di infima qualità).

Evidentemente ogni cosa di valore si trovava in una cassaforte, che a sua volta si trovava probabilmente negli uffici dello studio Gudsell di recupero crediti per

medici e cliniche. Tentare un ricatto? Ma c'era ben poco su cui basarsi, a parte un paio di bizzarre fotografie ficcate tra le buste. Presumibilmente potevo causare all'ometto (che, come appresi dalla carta intestata, si chiamava Bermingham) qualche lieve imbarazzo, ma non certo del valore di $ 14.752,03. Né avevo trovato prove di spionaggio a favore dei russi, mediante le quali farlo tenere fuori circolazione per 10.104 giorni e un quarto mentre io risparmiavo sulle sigarette.

A quanto pareva, era possibile una sola cosa.

Con gli occhi che brillavano da dietro le palpebre socchiuse come tizzoni ardenti, a passi felpati mi diressi alla capanna dello stregone. Lui continuava a russare, con la bocca spalancata. Completamente vulnerabile alla sua fine.

Ma come infliggergliela?

Uccidere una persona non è facile come si potrebbe pensare, soprattutto se uno non si è già preparato. Il signor Horgan non ha piacere che noi portiamo armi in ufficio, e il cielo sa cosa potrebbe farne Shirl se io ne lasciassi una in giro a casa nostra. In ogni modo, al momento non ne avevo sottomano.

Il veleno era un'altra alternativa. L'Old Rathole si raccomandava da sé. Ma questo l'avevamo già provato, no?

Presi in esame i coltelli a serramanico. C'era un problema tecnico. Chi sa con esattezza dov'è il cuore? Ovviamente doveva essere da qualche parte nel suo petto, e prima o poi l'avrei pur trovato. Ma cos'avrei detto al signor Bermingham dopo che le prime tre o quattro pugnalate esplorative l'avessero svegliato?

L'unico metodo ragionevolmente efficace che mi veniva in mente per garantire il decesso del signor Bermingham era di dar fuoco all'intero edificio con lui dentro. Il che, come mi resi conto subito, significava con dentro tutti gli alcolizzati in via di disintossicazione che al momento erano custoditi dietro quelle finestre sbarrate.

A questo punto mi trovai a faccia a faccia con me stesso.

Io non avevo intenzione di uccidere nessuno. Non avevo intenzione di rubare nessun documento.

Ciò che avevo intenzione di fare era lasciare che i legali del signor Klaw andassero avanti e ci portassero via la casa, perché non sapevo proprio cos'altro fare. Soppesai nella mano i coltelli, li gettai contro la parete, e mi versai un altro sorso dello schifoso whisky del signor Bermingham, augurandomi che mi uccidesse subito e lì stesso affinché gli servisse da lezione.

Garigolli a Base Casa

Adesso non scaldarti, capo, ma abbiamo un altro problema.

Prima di addentrarmi nei particolari, vorrei rammentarti un paio di cose. Anzitutto: ricordi che fin dall'inizio io ero contrario all'esplorazione di questo pianeta? Dicevo che sarebbe stata un'impresa difficile, a causa della differenza di massa fra la sua specie dominante e noi. È proprio vero. Sia-

mo qui che combattiamo tutto il tempo contro bestie pericolose, e per l'ospite e i suoi congeneri queste bestie sono soltanto microrganismi che vivono inosservati nel loro sistema circolatorio e nei loro tessuti e nel loro cibo e nel loro stesso ambiente. Chiunque avrebbe potuto predire che questo si sarebbe rivelato un compito duro, se non addirittura impossibile.

Poi c'è il fatto che questo ospite è incredibilmente mobile. Ti ho già detto che alcuni di noi sono rimasti nel suo domicilio. Avevamo già cronometrato, e quasi sempre vi faceva ritorno entro 144 o 216 unità di tempo (circa metà di un giorno del suo pianeta). È un periodo prossimo a quello critico, ma il nostro equipaggio è resistente e può sopportare una così lunga privazione di empatia. Solo che stavolta l'ospite è assente — per ora — da 432 unità di tempo. È già abbastanza brutto per quelli di noi che lo seguono, ma quelli che sono rimasti al suo domicilio staranno certamente conoscendo le torture dei dannati.

Due di loro ci hanno raggiunti poche unità fa per presentare rapporto, e temo che non sarai lieto di apprendere cos'è accaduto. Devono essersi lasciati pigliare dal panico. Hanno deciso di ottemperare da soli alla Direttiva 2. Hanno modificato alcuni microrganismi in modo che producessero certi elementi chimici organici che a loro avviso l'ospite avrebbe gradito.

Sfortunatamente è apparso che i microrganismi appetivano certi manufatti domestici dell'ospite, che sono rimasti piuttosto danneggiati. E così, non solo non gli abbiamo *dato* nulla in ottemperanza alla Direttiva 2 ma gli abbiamo anche *preso* qualcosa. E nel frattempo, forse, abbiamo richiamato l'attenzione su noi stessi.

Di questo incidente mi assumo tutta la responsabilità: infatti non ho altra scelta, vero?

Garigolli

«Cosa diavolo sta facendo, nel mio ufficio?», domandò la voce del signor Bermingham da qualche punto sopra di me.

Aprii gli occhi e vidi che aveva ragione. Mi trovavo proprio nell'ufficio del signor Bermingham. Il sole filtrava dalle veneziane del signor Bermingham, e il signor Bermingham era in piedi accanto a me con in mano una rappresentanza dei coltelli a serramanico.

Ignoro come si comporterebbero gli altri in una situazione di questo genere. Immagino che la mia reazione sia stata di tipo medio. Mi sollevai su un gomito e guardai il signor Bermingham sbattendo le palpebre.

«Spastico», borbottò lui. «Ebbene?».

Mi schiarii la gola. «Io... hhh... penso che potrei spiegare tutto questo».

Lui torreggiò su di me, fremendo. «Avanti! Chi diavolo è, lei?».

«Be', mi chiamo Dupoir».

«Non m'interessa come si chiama, intendevo... Un momento. Dupoir?».

«Dupoir».

«Quello dei 14 mila 752 dollari

e 3 centesimi?».

«Esatto, signor Bermingham».

«*Lei!* Dico, ha proprio una bella faccia tosta a venire qui in questo modo. Dovrei darle una lezione».

Mi alzai in piedi. Con i potenti muscoli che si gonfiavano, gettai all'indietro la testa e muggii il mortale grido di sfida degli antropoidi giganti fra i quali ero cresciuto.

Bermingham fraintese (per lui, probabilmente, non era un mortale grido di sfida). Disse, con voce ansiosa: «Se deve dare di stomaco, vada là dentro. Poi sistemeremo questa faccenda».

Seguii con lo sguardo la direzione del suo dito. Su un lato del vestibolo si apriva una porta con la targhetta *Toilette del personale*, e sull'altro quella che dava in strada e dalla quale io l'avevo riportato nell'istituto. Decidere quale prendere fu l'affare di un secondo. Prima che lui potesse reagire io ero già fuori dalla porta, giù dai gradini, dietro l'angolo, e facevo segno a un tassì che passava per caso.

Quando arrivai alla casa che il signor Klaw desiderava così ardentemente portarci via, il mio orologio segnava le 7 e 40. Non c'era la minima possibilità che Shirl dormisse ancora. C'erano ben poche probabilità che fosse andata a letto, la sera prima, visto che per la prima volta nei quattro anni del nostro matrimonio il suo fedele marito era rimasto fuori casa senza nemmeno avvertire; ma non ce n'era nessuna che lei fosse ancora a letto. E così avrei dovuto fornire qualche spiegazione. Tuttavia infilai la mia chiave nella serratura della porta posteriore, l'aprii con cautela, entrai come un fantasma, e la richiusi delicatamente dietro di me.

Mi resi conto che puzzavo come una distilleria, ma i miei acuti sensi allenati nella giungla non mi trasmisero altri messaggi. Non c'era in vista nessuno, e il silenzio non era rotto neppure dal ciangottio o dal pianto di Butchie.

Senza far rumore m'infilai nel bagno di servizio, dove tenevo un rasoio di ricambio. Impiegai cinque minuti nel tentativo di tramutarmi nell'immagine di un prospero e giovane funzionario che si prepara ad arrivare in ufficio con mezz'ora di ritardo, ma non fu un lavoro facile. Per pennellarmi la faccia non c'era il sapone, e Butchie l'aveva ficcato nello scarico del lavabo. Ciò che ne rimaneva era un grumo di gelatina, scolpito a mezzaluna nel punto in cui il rubinetto gocciolante l'aveva scavato. Comunque riuscii a lavarmi (più o meno) e a radermi (piuttosto meno che più).

Entrai in cucina, e mi accorsi che i miei sensi allenati nella giungla non avevano notato sul fornello acceso la presenza del caffè che in quel momento stava filtrando dalla macchinetta.

Udirlo, l'udivo benissimo; percepirlo con l'olfatto era più difficile, perché il suo profumo era soffocato dal lezzo di liquore da quattro soldi che aleggiava tutt'intorno a me.

Allora mi voltai e... sì, sulla soglia c'era Shirl, che teneva Butchie per una mano come Mau-

reen O'Sullivan con Cita. Aveva un'espressione di tragedia senza speranza.

Era manifestamente necessario fornirle subito una spiegazione, che l'avessi o no. «Tesoro», dissi, «mi dispiace *tanto*. Ho incontrato un tale che non vedevo da molto tempo, e ci siamo messi a chiacchierare. So che avrei dovuto farti una telefonata; ma quando mi sono reso conto dell'ora, era già così tardi che temevo di svegliarti».

«Non puoi portare in ufficio quella camicia», replicò lei, con voce dolente. «Ti ho stirato quella azzurra e grigia con i polsini bianchi. È nell'armadio».

Rimasi in silenzio per analizzare la situazione. Chiaramente Shirl non era affatto incollerita, ma solo sconvolta (il che, come sa bene ogni marito della mia età, è 14.752,03 volte peggio). Anche se il tanfo di liquore da quattro soldi mi dava le vertigini, e un nugolo di moscerini ronzava intorno alla solitamente immacolata camicetta di Shirl, sapevo cosa dovevo fare. «Shirl», declamai, posando a terra un ginocchio, «ti chiedo scusa».

Lei parve divertita. «*Scusa?* Per cosa?».

«Per essere rimasto fuori tutta la notte».

«Ma l'hai già spiegato, no? Hai incontrato un tale che non vedevi da molto tempo, e vi siete messi a chiacchierare. Quando ti sei reso conto dell'ora, era già così tardi che temevi di svegliarmi».

«Oh, Shirl», esclamai, balzando in piedi e stritolandola fra i miei possenti muscoli. L'avrei anche baciata, ma il tanfo di liquore stantio mi parve ancora più forte di prima. Temevo ciò che uno stretto contatto poteva produrre; per non parlare dell'effetto su Butchie, che mi fissava succhiandosi un pollice e altre due dita. Noi Dupoir non facciamo mai le cose a metà.

Ma Shirl aveva una lacrima negli occhi. Disse: «Butchie l'ho tenuto d'occhio. Davvero. Lo faccio sempre. Quando ha rotto la lampada dello studio lo stavo guardando ogni minuto, ti ricordi? Solo che lui è stato troppo veloce per me».

Non avevo la minima idea di cosa intendesse dire. Situazioni di questo genere non erano insolite, in casa nostra, e ormai avevo sviluppato una tecnica per affrontarle. «Cosa?».

«È stato troppo veloce per me», ripeté Shirl con voce dolente. «Quando ha lasciato cadere le vitamine nella pappa d'avena, io ero proprio lì. Sono andata a prendere dei fazzoletti di carta, ed è stato appunto in quel momento che lui l'ha fatto. Ma come potevo sapere che quella roba avrebbe rovinato il bidone della plastica?».

Passai alla Fase 2. «Quale bidone della plastica?».

«Il *nostro* bidone della plastica». Shirl indicò. «Dove Butchie ha gettato quella roba».

Compresi subito cosa intendeva. Nella nostra cucina c'erano quattro bidoni di plastica per i rifiuti da riciclare: uno per la carta, uno per la plastica, uno per il vetro, uno per i metalli. Facevano onore a noi, al signor Horgan, e ai ragazzi del 14° piano. Ma adesso

quello per la plastica non faceva più onore a nessuno. Si era crepato. Dal fondo stava sgocciolando un fluido incolore: qualunque cosa fosse, stava anche corrodendo profondamente le piastrelle del pavimento.

Mi chinai giù a guardare da vicino, e compresi da dove veniva il lezzo di liquore da quattro soldi: emanava dalla poltiglia che stava colando fuori dal bidone della plastica.

«Ma cosa diavolo...?».

Shirl disse, pensosa: «Se le vitamine hanno quell'effetto sulla plastica, che effetto pensi che abbiano sui visceri di Butchie?».

«Non è colpa delle vitamine. Ne sono sicurissimo». Frugai nel bidone e agganciai l'impugnatura di un bidoncino per il latte, capacità quattro litri. Era di polietilene ad alta densità, e circa quattro volte più indistruttibile del monte Rushmore. Era esattamente il tipo di contenitore di plastica che coloro i quali preferivano le poiane ai bambini si lamentavano di trovare ballonzolante sulle onde nelle loro spiagge preferite, un po' in tutto il mondo.

Indistruttibile o no, era distrutto almeno al novanta per cento. Il pezzo che tirai fuori era l'impugnatura e parte del collo; il resto gocciolava giù in una sostanza molto simile alla pappa con cui mi ero pennellato per farmi la barba. Solo che quella pappa era sapone, ed è normalissimo che il sapone si sciolga. Anormale, invece, è che si sciolga il polietilene ad alta densità.

I moscerini mi ronzavano intorno, e tutto quanto mi lasciava molto perplesso. Non mi resi conto che il campanello della porta principale aveva suonato se non quando vidi che Shirl era andata ad aprire.

Ma a darmene la piena consapevolezza fu il trionfante ruggito del signor Bermingham: «Lo sapevo che l'avrei trovata qui, Dupoir! E costoro chi sono? I suoi complici?».

Ormai Bermingham non m'ispirava più terrore: avevo già oltrepassato questo punto. Dissi: «Salve, signor Bermingham. Questa complice è mia moglie, e il piccolino è mio figlio. Shirl, Butchie: il signor Bermingham. Il signor Bermingham è quello che vuole portarci via la casa».

Shirl disse, con voce compita: «Lei dev'essere stanco, signor Bermingham. Le porto una tazza di caffè».

Garigolli a Base Casa

L'ammetto, capo: questa volta l'abbiamo fatta grossa, senza possibilità di riscattarci. Non disturbarti a rispondere: depennaci, e basta.

Potrei osservare che non è stata del tutto colpa dei membri d'equipaggio rimasti nel domicilio dell'ospite. Loro credevano di aver trovato un modo di ottemperare alla Direttiva 2. Hanno modificato certi organismi: non batteri, ma semplicemente un enzima che ha idratato il polietilene trasformandolo in ciò che loro avevano tutti i motivi di ritenere una normale so-

stanza nutritiva, poiché si era visto che l'ospite la ingeriva con una certa frequenza. Capo, non si tratta di aver agito in modo sbagliato. Come sai, gli alcoli costituiscono normale nutrimento per molti esseri organici. E si è ritenuto che un dono di cibo ottemperasse alla Direttiva 2. Aggiungi poi che quelli avevano ormai i plessi semiobnubilati a causa della privazione di empatia.

Comunque ammetto che il dono era sbagliato in maniera fondamentale, poiché sembra che abbia danneggiato dei manufatti che gli ospiti giudicano di valore.

Perciò io accetto la piena responsabilità. Capo, cancella dai registri questa spedizione. Noi abbiamo fallito, e non rivedremo più i nostri sospensori da accoppiamento.

Ti prego d'informare i nostri discendenti ed ex congenitori, e, se ti è possibile, di far loro credere che siamo morti da eroi.

Garigolli

Con la sua offerta di caffè, Shirl aveva calmato la collera di creature assai più complesse del signor Bermingham: di me, per esempio. Mentre lei gli portava la tazzina pulita e il cucchiaino e tirava fuori dal frigorifero la cuccuma del latte, io ebbi il tempo di riflettere.

Il signor Horgan sarebbe stato molto interessato a quanto era successo al nostro bidone ecologico della plastica. E non solo il signor Horgan. Anche l'intero 14° piano. Perfino i maniaci dell'ecologia si sarebbero interessati; e forse avrebbero dimenticato di preferire le poiane ai bambini, abbastanza a lungo da dire una buona parola in favore della Società Internazionale Plastiche.

Insomma, questa faccenda era importante. Era grande, il che significa che non era piccola. Costituiva per le materie plastiche una specie di orizzonte completamente nuovo. Il guaio delle materie plastiche, come tutti sanno, è che quando diventano rifiuti *rimangono* rifiuti. Seppellite in giardino un contenitore di sciroppo d'acero: fra cinquemila anni un vostro discendente, manovrando dal portico un piantapeonie a radar, riporterà alla luce il contenitore ancora luccicante come se fosse nuovo di fabbrica. Ma la sostanza misteriosa nel nostro bidone ecologico rendeva biodegradabili gli oggetti di plastica, o almeno quelli di polietilene.

Che razza di sostanza era? Non ne avevo la minima idea. Una combinazione chimica casuale fra la pappa d'avena di Butchie e le sue vitamine? Me ne infischiai. C'era, e funzionava. Se si poteva isolarla, non avevo dubbi che gli scienziati di fama mondiale che ci avevano dato i doppi vetri di plastica e i bidoni ecologici per i rifiuti sarebbero stati capaci anche di riprodurla. E se la si poteva riprodurre la si poteva anche vendere ai rottamatori di tutto il mondo. Il 14° piano sarebbe stato molto contento.

Per me, pensare è agire. Sciacquai uno dei vasetti di omogeneizzati di Butchie, vi versai un po' della parte più appiccicaticcia del-

la plastica che si stava sciogliendo, e lo chiusi ben bene. Non vedevo l'ora di portarlo in ufficio.

Il signor Bermingham mi stava fissando a bocca aperta. «Mio Dio», mormorò, «alla sua età gioca ancora con la sporcizia. Quali danni psichici si provocano, dando ai bambini cattive abitudini igieniche!».

Ormai avevo perso ogni interesse nel signor Bermingham. Mi alzai e gli dissi: «Devo andare a lavorare. Sarò lieto di fare con lei la strada fino alla fermata dell'autobus».

«Lei non va da nessuna parte, Dupoir! Sono venuto qui per parlare con lei e *parlerò* con lei. Il suo comportamento è stato assolutamente imperdonabile, e io esigo... Dica, Dupoir: lei ha qui delle bevande alcoliche?».

«Signor Bermingham, le va bene un altro caffè?», domandò compitamente Shirl. «Purtroppo non abbiamo da offrirle niente di più forte. Non teniamo bevande alcoliche, o almeno non a lungo: mio marito le fa fuori subito».

«Lo immaginavo», ringhiò Bermingham. «Un ubriaco lo riconosco subito: occhi sfuggenti, comportamento irrazionale, sdoppiamento di personalità... Oh, lo sdoppiamento! Ci sono tutti i sintomi».

«Oh, ma lui non è come mio fratello», osservò pensosamente Shirl. «Vede, mio marito non è di quelli che corrono a comprare una nuova bottiglia quando hanno finito quella di prima. Ma io non bevo, e Butchie non beve, e in casa teniamo soltanto qualche lattina di birra, e in questo momento non ce n'è neppure una».

Bermingham la fissò con incredulità mista a collera. «Anche lei ci si mette. Eppure sento l'odore. Vorrebbe dirmi che non so riconoscere l'odore dell'alcol etilico?».

«Quello viene dal bidone, signor Bermingham. Lo so, è un pasticcio orribile».

«È un posto buffo, per tenerci i liquori», commentò Bermingham mettendosi in ginocchio. Infilò un dito nel colaticcio, l'annusò, l'assaggiò, e annuì. «Alcol, sicuro. Qualche additivo, poche gocce di colorante alimentare, e diventerà il miglior Chivas Regal che un fattorino d'albergo possa mai tirar fuori da una bottiglia regolare». Si rialzò in piedi e mi guardò in cagnesco. «Cosa la prende, Dupoir? Non solo non paga i suoi onesti debiti ma non vuole pagare neanche i baristi?».

«È stato più o meno un caso».

«Un caso?».

Mi venne l'illuminazione. «Voglio dire, è stato per puro caso che lei ci abbia trovati così. Vede, si tratta di un nuovo procedimento segreto. Non siamo ancora pronti per renderlo pubblico. Ricavare l'alcol da rifiuti di plastica».

Bermingham rivolse a Shirl uno sguardo interrogativo. Avuto il suo consenso, versò in un bicchiere un po' del succo d'arancia di Butchie, vi raccolse un po' della sostanza che colava dal bidone, chiuse gli occhi e assaggiò. «Mmmm», fece, con espressione da intenditore. «Si può vendere per vodka così com'è».

«Lieto di avere l'opinione di un esperto», dissi. «Secondo noi, con quella roba si possono fare i milioni».

Lui assaggiò un altro sorso. «Rifiuti di plastica, ha detto? Senta, Dupoir. Possiamo sistemare la nostra faccenda in un batter d'occhio. A quello sciocco di Klaw ho detto e ripetuto un sacco di volte di chiedere con garbo, di non mettere nei pasticci la gente. E lui no, ha la mania di tirare subito in ballo l'avvocato. Mi scuso per lui, amico mio, mi scuso sinceramente per lui. Adesso mi ascolti bene». Depose il bicchiere e si strofinò le mani. «Avrete bisogno d'aiuto, per lanciare sul mercato questa formula. Ci vuole la perspicacia di un uomo d'affari, capisce? Come me. E ci vogliono capitali. Posso aiutarvi anche in questo. Li ho, pronti da investire».

Shirl intervenne: «E allora perché vuole la nostra casa?».

«La vostra casa? Mia cara signora Dupoir», esclamò il signor Bermingham, ridendo di cuore, «ma io non ho nessuna intenzione di portarvi via la casa! Suo marito e io sistemeremo i particolari in un batter d'occhio. Mi lasci prendere ancora un po' di quel delizioso succo d'arancia, e poi parleremo d'affari».

Garigolli a Base Casa

Gaudio, gaudio! Capo, annulla tutto ciò che ho detto. Abbiamo ottemperato alla Direttiva 2, l'ospite è soddisfatto, e noi ce ne stiamo tornando a casa!

Riscalda i sospensori da accoppiamento: nelle nostre vecchie amache, stasera, faremo faville!

Garigolli

Dritto come il volo di Ung-Glitch l'avvoltoio: questo è il codice della giungla. E con il signor Bermingham io procedetti dritto. Non lo imbrogliai, voglio dire. Facemmo un patto da galantuomini sopra le rovine del bidone ecologico, e lo perfezionammo nello studio dei suoi legali. Io gli cedetti il 40% dei diritti di mescita sulla roba che era colata fuori dal nostro bidone, e lui cancellò quella mia piccola pendenza di $ 14.752,03.

Naturalmente risultò che i diritti di mescita non valevano poi così tanto, perché la sostanza nel bidone era organica e viva e in grado di riprodursi; e in effetti si riproduceva con grande entusiasmo. Sei mesi dopo se ne poteva comprare una goccia per 25 centesimi a ogni angolo di strada: una goccia è più che sufficiente per avviare il processo di automoltiplicazione, e le conseguenze ricadute sui vinai del mondo intero le conoscete quanto me. Ma Bermingham ne cavò ugualmente un utile: divise in quaranta parti il suo 40% di diritti e le vendette a $ 500 l'una ai riabilitati del suo ospizio per ubriachi. E il signor Horgan...

Già, il signor Horgan.

Quella mattina, quando arrivai in ufficio tenendo stretto in pugno davanti a me il mio vasetto come le pazienti in attesa nello studio dell'ostetrico, il signor Horgan era appollaiato sullo stipite della mia

porta come Ung-Glitch. «Dupoir, lei è in ritardo», disse subito. «Questo mi rende inquieto. Se la ricorda, la Metcalf? Quella bionda, alta, che lavorava all'ufficio Effetti? Non riusciva mai ad arrivare in orario e...».

«Signor Horgan», lo interruppi, «guardi qua». Tolsi il coperchio del mio vasetto di omogeneizzati e ne versai il contenuto in un bidone ecologico. Al signor Horgan occorse un certo tempo per vedere cosa succedeva, ma quando ebbe visto rimase così impressionato che si dimenticò di ruggire.

E... sì, il 14° piano fu molto contento.

Non ne vennero fuori quattrini a palate. Non potemmo vendere la sostanza, visto che era così felice di regalarsi da sé a tutti in tutto il mondo. Ma io ebbi una promozione e un aumento. Non grande, ma neanche poi tanto piccolo. E il signor Horgan disse: «Mi *piace* l'idea di contribuire a eliminare tutti i rifiuti che rovinano il paesaggio. Mi fa sentire... non so, parte di qualcosa di pulito e naturale».

E così vivemmo tutti felici e contenti. Felici e contenti, almeno, fino al giorno in cui Shirl comprò una giostra.

Titolo originale: *The Gift of Garigolli.*
Traduzione di Gabriele Tamburini.

CINEMA & COMICS

·NOTIZIE·NOTIZIE·NOTIZIE·NOTIZIE·NOTIZIE·NO

Al cinema Argentina d'Essai di Milano continua l'eccezionale successo della rassegna del cinema dell'orrore, e già si sta preparando un altro «Incontro con il cinema fantastico e di sf» per i mesi di giugno e luglio, con la presenza soprattutto della nuova produzione.

Red Sonja, il personaggio di Roy Thomas, Clara Noto e Ed Summer, ha una rivista tutta per sé con periodicità bimestrale.

«L'Avventuroso colore», una pubblicazione in carta speciale per amatori, sta editando in questi giorni nuovi numeri contenenti *L'impero dei Trigan, Alex Munshine* e la ristampa dell'ottimo *Dan Dare*.

L'editore Camillo Conti continua la stampa cronologica del *Jeff Hawke* di S. Jordan; si prevede che ne continuerà la pubblicazione fino alla striscia n. 6412, con cui si conclude la saga del *character* inglese, dopo più di 25 anni di vita!

Damnation Alley di Roger Zelazny (pubblicato in Italia sotto il titolo *La pista dell'orrore* su «Urania») sta diventando un film. Prodotto da Jerome M. Zeitman e Paul Manslansky per la 20th Century Fox, il film (interpretato da Jan-Michel Vincent e George Peppard) ha trasformato l'antieroe Tanner, ex-Angelo dell'Inferno, in un più ortodosso ufficiale dell'USAF. Il viaggio attraverso una America devastata dall'olocausto atomico verrà effettuato con il «Land Master», un veicolo corazzato pesante 21.000 libbre, costruito da Dean Jeffries con una spesa di 300.000 dollari. Gli effetti speciali (fra cui una foresta di tornados, una Las Vegas ricoperta di sabbia, uno scorpione gigante addestrato dall'entomologo Ken Middleham e un'orda di scarafaggi giganti) verranno realizzati da Linwood Dunn, Frank Van Der Veer e Don Weed. Il film dovrebbe avere la sua «prima» in novembre.

Visto l'incredibile successo del *King Kong* di Dino de Laurentiis, la United Artists ha lanciato sul mercato una riedizione della colonna sonora originale del *King Kong* del 1933. Il disco, in una edizione autorizzata dalla vedova del compositore Max Steiner, è ancora introvabile in Italia. È stato anche lanciato il disco della colonna sonora del nuovo *King Kong*, il cui commento musicale è stato composto da John Barry. Come era ovvio, la qualità musicale non regge il paragone con il commento originale di Max Steiner, uno dei più celebri compositori di colonne sonore di Hollywood.

L'appassionato, esperto e regista cinematografico Luigi Cozzi ci ha recentemente confidato di stare lavorando alla preparazione di un film «catastrofico», ambientato addirittura all'interno del sistema solare. Nel frattempo, la B.B.C. srl — casa di-

stributrice di pellicole cinematografiche fondata da Luigi — sta per lanciare sugli schermi la riedizione di *Godzilla*, il celebre film di Inoshiro Honda realizzato in Giappone nel 1955. Il film — originariamente in bianco e nero — apparirà sugli schermi a colori grazie ad un rivoluzionario processo fotografico segreto.

The Star Wars avrà a Pasqua la sua «prima» statunitense. Questo super-kolossal, diretto da George Lucas e costato più di 8.000.000 di dollari, promette di essere la miglior *space-opera* mai realizzata, nella miglior tradizione dei pulp. Il cadetto spaziale Luke Starkiller affronta un mago malvagio, un'orda di automi, un pianeta mortale, mostri preistorici in quantità e combatte un duello a laser-lame, nonché una immensa battaglia spaziale lunga 12 minuti. Gli effetti speciali sono di John Stears e il commento musicale di John Williams.

Dracula verrà prodotto, con perfetta aderenza al romanzo di Bram Stoker, dalla Orsatti Productions come film a cartoni animati. Il film verrà a costare 3.000.000 di dollari e impiegherà le capacità artistiche di Frank Frazetta.

Dan Dare and the Return of the Mekon verrà prodotto dalla londinese Phenomenal Films e prodotto da Paul A. de Savary e Malcolm Aw. La sceneggiatura (tratta dalle *strips* di Frank Hampson e Arthur C. Clarke) è di Christopher Penfold. Il film prevede un *budget* di 10.000.000 di dollari. Le riprese degli effetti speciali inizieranno nel marzo '77.

«Gulliver» è il titolo della rivista amatoriale, curata dalle edizioni E.G.A. di Roma, dedicata alla sf.

Hanno iniziato le loro trasmissioni dedicate alla sf due radio milanesi: New Radio Corporation (FM 88,450 e 89 mhz) con «Futuria Fantasia» in onda ogni domenica sera alle 20, e Studio 105 (FM 89 mhz) con «Cronache della galassia». Primi ospiti della trasmissione: A. Ferrari, S. Giuffrida, G. Festino, V. Curtoni, G. Montanari.

Blood City, con Jack Palance, Keir Dullea, Samantha Eggar e Barry Morse, diretto da Peter Sasdy, è la pellicola di cui sono iniziate le riprese negli studi Kleinberg presso Toronto, in Canada: un film di sf ambientato in una violenta cittadina del west.

È apparso, alla fine dell'anno scorso, uno stupendo almanacco nella serie «Marvel Treasury Special», intitolato *2001: A Space Odissey* e disegnato magistralmente da Jack Kirby.

Canzone d'amore

di Edward Bryant

Nuda sotto un cielo vuoto. Threi camminava lungo la spiaggia. Si fermò e spianò con il piede la sommità di una piccola duna. Cercò nel profondo del suo magazzino di memorie e trovò tre versi di una Poesia Terrestre che stimolò una reazione nella sua mente complessa. Con un dito scrisse sulla sabbia:

Commemoro me stessa, canto me stessa

E ciò che io ammetto, tu devi ammettere,

Perché ogni atomo che m'appartiene, appartiene pure a te.

E viceversa, pensò, soltanto troppo. La sua bocca si torse un attimo. Poi strascicò fuori le parole.

Nudo sotto un cielo vuoto, un uomo camminava lungo le sabbie e pensava pensieri programmati. Si meravigliava del mattino esilarante. Non si rendeva conto che non aveva avuto esperienza di altri giorni. Una fresca mattina. Incominciò a cantare parole che rimbalzavano alla cadenza dei suoi piedi.

«Vicino e lontano, lontano e vicino». Per il ritmo semplice non aveva bisogno di liriche complicate. «Vicino». L'uomo sentì la sabbia bianca scivolare tra le dita dei piedi. «Lontano». Guardò in alto. Le dune pallide tremolavano nella calura. Camminò lungo la spiaggia, attorno al promontorio roccioso dove il cielo elusivamente si versava nel mare.

Crunch, scrunch, risuonavano i suoi passi. Non soffiava vento. Non si rompevano onde. Questa

Edward Bryant

Sono nato il 27 agosto 1945 a White Plains, New York. Quando avevo sei mesi i miei genitori mi hanno trasferito nel Wyoming dove ho trascorso metà infanzia in un ranch, metà nella cittadina di Wheatland. In seguito mi sono preso il Bacelor of Arts *e il* Master of Arts *alla Università del Wyoming, e qualche altro diploma.*

Cresciuto nella zona delle Montagne Rocciose, ho assistito al trapasso fra il vecchio West e la nuova civiltà industriale. Ho lavorato nei ranch, con la televisione come intervistatore; ho persino girato un lungometraggio, The Synar Calculation. *Dopo aver frequentato, nel 1968 e 1969, il «Clarion SF Writers' Workshop», mi sono dedicato alla carriera letteraria. Dal 1973 ho pubblicato tre libri* (Among the Dead, Phoenix Without Ashes, Cinnabar)*; altri tre stanno per uscire. Ho curato un'antologia di poesia e una di fantascienza. Ho visto apparire, sulle più svariate riviste e antologie, un centinaio di racconti. Ho tenuto conferenze un po' in tutta l'America su diversi temi: fantascienza, fantasy, futurologia, cultura popolare, eccetera.*

Amo molto la fantascienza, ma ogni tanto scrivo anche altre cose. Dopo aver vissuto a Los Angeles, New York e altrove, oggi risiedo a Denver. Sono un inveterato frequentatore di sale cinematografiche e un apprendista paracadutista. Adoro viaggiare.

mattina il mare custodiva gelosamente se stesso. Nulla si muoveva lungo la marina silenziosa, se non l'uomo nudo.

Più avanti, sulla spiaggia, vide un puntino, un oggetto che si faceva sempre più grande. Era una donna distesa sulla sabbia. Donna. La parola provocava associazioni di idee nella mente dell'uomo. Sentì una reazione di debole eccitazione, di leggero piacere.

Threi rotolò pigramente sulla schiena e sorrise all'uomo. I suoi denti erano bianchi e regolari, delicatamente appuntiti. «Salve», disse. «Ti stavo controllando».

L'uomo esitò, incapace di essere all'altezza della situazione. Nella sua mente apparve un'informazione, come un messaggio su una lavagna, e la trasmise: «Sono il figlio di mia madre. Il mio nome è Adamo».

«Ma io non sono Eva», disse la donna, e rise. «E non sono assolutamente figlia di tua madre». Si portò la mano alla gola. «Ragazzino, sei un'esca per la tigre».

Adamo era ritto nell'alta erba gialla che ondeggiava sopra una bestia a strisce nere e arancioni. Essa lo fissava senza un battere di palpebre...

L'erba ritornò sabbia.

«Sono bella, non ti pare?», disse Threi.

Adamo si sentì confuso. Guardò la donna. Threi era alta come Adamo, anche se non era altrettanto muscolosa. La sua carnagione e i capelli erano più pallidi della sabbia. Alzava lo sguardo su Adamo con occhi di oro fuso. Era nuda, salvo un elaborato pendente d'argento sospeso tra i seni con una catena d'argento.

«Sì, sei bella».

Gli occhi dorati della donna guizzarono alle reni di Adamo e poi tornarono al suo volto. «Mi vuoi? Vuoi fare l'amore?».

«Io...». Adamo si fermò, confuso. «Sì, Mamma vuole che faccia l'amore con te». Si inginocchiò accanto alla donna e allungò una mano per accarezzarle le cosce.

Lei rotolò su un fianco, per evitare il tocco. «Non ancora». Stava a diversi metri da lui e lo guardava divertita, con il mento appoggiato su una mano. «Far l'amore, Adamo? Ma tu non riesci nemmeno ad avere un'erezione».

«Ma la Mamma lo vuole», disse Adamo, con aria addolorata. Ancora in ginocchio sulla sabbia, mosse le mani con agitazione.

«La Mamma lo vuole», lo schernì la donna nuda. «Adamo, tu hai il più lungo legaccio da grembiule dell'universo».

«Non capisco».

«Oh, ma io sì, e lo capisce anche tua madre. Forse lo capiresti anche tu se incominciassi a fare questo gioco come padrone di te stesso e non come una sciocca piccola marionetta».

«Ti amo», incominciò a singhiozzare Adamo. «Ti amo, donna». Le sue lacrime colarono e furono cancellate dalla sabbia.

Threi si irritò. «Ho un nome, sai? E non è "donna"». Sospirò. «Chiamami Threi». Toccò il pendente d'argento con l'indice. «Ecco».

Adamo non era più in ginocchio sulla sabbia con le braccia che pendevano impotenti; stava in grembo a Threi. Ma il grembo non era vero. La donna stava tuttora a una dozzina di passi da Adamo. L'uomo era ingabbiato in una costruzione, un morbido, caldo simulacro di Threi che terminava dolcemente proprio sopra la vita. La costruzione cullava gentilmente Adamo. Scoprì che il movimento era calmante.

«Bevi».

Aveva tra le mani una bottiglia di plastica. Ad un'estremità c'era un leggero capezzolo bruno che pulsava lievemente mentre Adamo lo prendeva tra le labbra.

«Alloplastica», commentò Threi. Si prese i seni tra le mani e sorrise. «Non proprio identici ai miei, ma forse in seguito sarai in grado di fare confronti».

Adamo istintivamente succhiò e tra le labbra passò un liquido. Inghiottì.

«Zabaglione», disse Threi, «corretto con rum. Le macchie scure sono noce moscata, ma probabilmente non te ne sei accorto». Stette a guardare mentre il livello del liquido calava. Si sentì un gorgoglìo aspro quando Adamo finì lo zabaglione. Threi toccò ancora i serpenti intrecciati del suo pendente. Il grembo artificiale e

la bottiglia sparirono e Adamo fu sulla sabbia una volta ancora.

«Bene, come ti senti ora?».

«Meglio». La sua bocca tremava leggermente.

Threi alzò le spalle.

«Threi?».

«Che c'è?».

«Possiamo far l'amore, adesso?».

«No, Adamo. Tu non puoi. Non sai come si fa».

Adamo fece il broncio.

«Non è il momento giusto, non è il posto giusto...». Threi si rese conto che stava un po' mormorando, un po' canticchiando le parole... «Non la faccia giusta». Rise. «È strano, Adamo. Il mio pre-assaggio della tua cultura... Hai idea di quante banalità esistevano soltanto nella tua cultura americana?».

L'uomo sulla sabbia non disse niente. Ancora in ginocchio, ondeggiò lievemente, poi si rovesciò e incominciò a ridere senza potersi fermare.

«Nessuna tolleranza», disse Threi disgustata. «La Mamma non fa la sua parte». A comando, Adamo smise di ridere. Improvvisamente rinsavito, si mise a sedere e si fregò la testa che gli doleva.

«È sempre bene vedere un po' di preoccupazione materna». La voce di Threi era secca come la duna su cui stava.

Adamo la guardò con una espressione che Threi immaginò volesse rappresentare l'innocenza assoluta. «Possiamo far l'amore adesso?».

Threi sbuffò tra i denti serrati.

«Adamo, *sei un seccatore*! Non puoi fare l'amore. Non puoi fare niente. Tu...». Il suo umore cambiò prontamente in curiosità... «Forse, Adamo. Vieni qui».

Adamo salì la bassa duna, scivolando nella sabbia.

«Sta' in piedi qui».

Threi manipolò il suo pendente e nell'altra mano le apparve una splendente mannaia. Si piegò velocemente e seppellì la larga lama nella sabbia proprio dietro il tallone sinistro di Adamo. Si sentì la vibrazione di un elastico spezzato. Adamo urlò e spalancò le braccia in uno spasmo muscolare. Il tremito cessò e Adamo guardò Threi spaventato; un rivolo di saliva gli scendeva dall'angolo della bocca.

«Che... che cosa hai fatto?».

«Qualcosa di cui ha bisogno qualunque bambino sano. Guarda alle tue spalle».

Adamo si voltò e con uno sguardo osservò le dune, l'oceano e il cielo.

«Le tue orme».

Si chinò a guardare le impronte parallele dei suoi piedi. Tra di esse c'era una striscia nella sabbia. Il segno si snodava verso il promontorio.

«Il cordone», disse Threi, «il vincolo con tua madre s'è staccato ora, almeno per il momento. Sei finalmente indipendente».

Gli occhi di Adamo erano stranamente chiari. «Chi sono?».

Lei gli sorrise con le labbra pallide. «Non sai risponderti da solo?».

«Non lo so».

«Perché pensi che dovrei saperlo io?».

Gli occhi scuri dell'uomo am-

miccarono con una nuova percezione.

«Ti stai prendendo gioco di me».

«Naturalmente». Threi si avvicinò e gli sorrise in faccia. Appoggiò le mani leggermente sul suo petto. «La mia esistenza è giocare. È il mio modo di allontanare una eterna noia».

«Che cosa vuoi?».

«Con i miei giochi? Sono anche una ricerca, oltre che un divertimento. Desidero scoprirmi vulnerabile».

Adamo trasformò la furia in stupore. «Non ti capisco».

«Naturalmente. Ma mi aspetto che tu giochi».

«Threi...». Adamo si fermò, sconcertato. «La luce... è verde».

«Guarda il sole».

Qualcosa sorgeva dietro le colline lontane, una massa da orizzonte a orizzonte tra il sole e la spiaggia. Il sole era un disco offuscato. La parete di verde si alzò fino a che fu al di sopra dell'uomo e della donna come l'ondulazione di una immensa valva.

«Madre Terra è qui», disse Threi.

Silenziosamente la cortina avvolse il mare, le colline, la spiaggia. Threi usò il suo pendente.

Agli occhi di Adamo il cielo riaffermò se stesso; questo fu tutto. L'onda verde ricadde dietro le colline. Il sole splendette biancogiallo come prima.

«Che cos'era?».

Threi esaminò la faccia di Adamo come se fosse qualche specie di prova. «C'è soltanto una leggera paura nella tua voce; un po' di curiosità. Le tue pupille sono strette, ma probabilmente è colpa del sole. Il sudore sulla tua pelle è dovuto solo al caldo?».

Adamo fece un passo indietro e la schiaffeggiò a mano aperta. Threi fece una giravolta e quasi cadde.

«Mi spiace. Non ne avevo l'intenzione». L'espressione di Adamo era preoccupata. La sua voce era spaventata ma non pentita.

C'era una traccia di eccitazione e di genuino piacere nella risata di Threi. «Ti piacerebbe fare l'amore?». Stava ancora una volta di fronte ad Adamo e toccava delicatamente il pene flaccido che gli pendeva tra le cosce.

«No. Voglio sapere chi sono». Adamo fece un passo indietro.

Sempre ridendo, Threi gli gettò le braccia al collo e lo baciò appassionatamente. «Eccellente, Adamo. Ora non sei un bambino; forse stai diventando un uomo».

«Tu parli in circolo».

«Esatto», disse Threi. «Una linea si incurva e incontra se stessa ed è unica, giusto?».

«Giochi», disse Adamo con disgusto. Si voltò e si incamminò verso il mare.

«Fermo». L'uomo si voltò. Threi gli fece cenno imperiosamente. «Torna indietro». Adamo scosse la testa.

«Ti parlerò». Un altro cenno negativo.

«Di te». Adamo tornò indietro.

«L'onda verde nel cielo», disse Threi. «Quella era tua madre».

Adamo la guardò incredulo.

«Questo pianeta era chiamato Terra. Una volta aveva miliardi di

organismi. Poi un organismo alieno al pianeta assimilò tutte le forme di vita di qui. Ci vollero circa settanta giorni».

L'uomo aperse leggermente la bocca, ma non disse niente.

«L'assimilazione era fisica; assorbì tutti gli organismi e li prese in sé. Nessuna arma poté fermarlo. La creatura divenne l'amalgama di tutta la vita della terra».

«Mia madre...», disse Adamo.

«È quella creatura».

«Ma io sono...».

«Un'esca. Una goffa impresa. Mamma prova un cieco impulso verso il completamento di se stessa come entità. Io sono il solo essere di questo mondo separato da lei. Le mie difese sono state piuttosto efficaci. Ti ha mandato a sedurmi, per raggiungermi e quindi portarmi dentro di lei».

«Threi, chi sono io?». La voce era disperata.

«Suo figlio. Eri formato da lei, attaccato a lei. Io ho tagliato il cordone fisico che ti legava e ti controllama. Il cordone era la sua sostanza».

«No». Gli occhi di Adamo erano sfuocati.

«Chi sono io, Adamo?». L'uomo la fissò. «Sono come te, Adamo. Sono la punta di un iceberg, sono vecchia, molto più vecchia e più complessa di tua madre. Io ho messo sulla terra il seme che in settanta giorni è diventato tua madre».

Adamo scosse la testa lentamente. Aprì la bocca ma non ne uscirono parole.

Threi sorrise e toccò il suo pendente.

Adamo si accovacciò. Era confuso. I suoi piedi stavano su una pietra fredda, una roccia coperta di lichene verde.

«Adamo, aiuto!». Guardò in alto. Threi era incatenata al grosso palo dieci metri più in là.

Ci fu un sibilo dietro di lui... un sibilare da far rabbrividire. Adamo si volse e vide la testa con le zanne, grande come il suo corpo. La testa ondeggiava su un collo squamoso che si protendeva da un corpo verde da rettile. Il dragone si tuffò verso Adamo. Le zanne scintillarono bianche mentre le sue mandibole si aprivano.

«Salvami, Adamo!».

Adamo sentì il peso dello spadone nella mano. Si gettò di fianco e il muso del rettile sbattè contro la roccia. L'adrenalina fluì nelle sue vene. Nuove emozioni che non aveva il tempo di analizzare gli si affollarono nella mente.

Balzò in piedi, si girò e vibrò il colpo. La lama brillante mozzò il collo del dragone.

Adamo rimase in piedi ansando per un momento, appoggiato allo spadone mentre guardava il sangue giallo che usciva dalle ferite del dragone.

Poi si voltò verso Threi incatenata per reclamare il premio.

Per reclamare il premio aperse la porta della camera da letto, ma c'erano loro due, con i volti che spiccavano bianchi nel buio, nel suo letto. Threi si tirò il lenzuolo sul seno. «Adamo», incominciò a dire, «non è quel che...».

La pesante pistola rinculò quando Adamo premette deliberatamente il grilletto. Il volto del-

l'uomo si dissolse nel sangue e il corpo scivolò da un fianco del letto. Adamo si fece avanti, toccò con il piede il corpo, ma l'uomo non si mosse. Si voltò verso Threi. Negli occhi di lei c'era panico. Adamo sfilò lentamente la pesante cintura di cuoio dai calzoni.

«Ti prego...», disse Threi.

Adamo strappò il lenzuolo dal suo corpo bianco. «Prima questo», disse afferrando la fibbia della cintura. «Poi ti scoperò fin che crepi, puttana!». Sollevò il braccio.

Sollevò il braccio per chiamare un taxi mentre la neve turbinava a mulinelli nell'ottava strada. Il cielo, gli edifici mezzo oscuri, la poltiglia nel rigagnolo, tutto era grigio. Qualcuno stava all'angolo opposto al suo e aspettava che il semaforo cambiasse colore.

«Adamo!». Alzò gli occhi. Threi stava all'angolo opposto. Lo salutò con la mano e corse verso di lui attraversando la strada.

«Threi, no!». Vide il taxi sbandare mentre il guidatore pigiava sui freni.

Fu una decisione istantanea. Adamo balzò nell'incrocio, spinse Threi a braccia tese. La ragazza barcollò indietro.

Appena in tempo. La testa di Adamo si voltò e per un attimo vide giallo su grigio prima di sentire una improvvisa pressione, dolore... *Threi, amore*.

Adamo alzò gli occhi e vide...

... più scene di quante potesse contarne.

Adamo aperse la bocca ma non ne uscirono parole. Stava in piedi al sole. Davanti a lui c'era l'oceano. Threi tolse la mano dal pendente. Con un gesto deciso tolse la catena dal collo e la lasciò cadere a terra.

Adamo la guardò, poi guardò il pendente. Pensò: *Quanto è nuda!*

«Baciami», disse lei. «Molto, molto forte». Le loro labbra prima si toccarono; poi le lingue si incontrarono dolcemente e si infilarono fermamente. La donna improvvisamente ritirò la lingua e quella di Adamo la seguì. Delicatamente, amorevolmente, Threi morse con i suoi denti aguzzi come aghi. Adamo sussultò, tirò indietro la testa di colpo, sputò sangue sulla spiaggia. «Dopo tutto, il dolore», disse Threi, piano, «è piacere». Adamo la baciò ancora.

Threi toccò l'uomo cautamente. Strinse. «Sei pronto, Adamo. Ora toccami. Delicatamente. Qui, e qui, e qui». Gli indicò dove. Teneramente tirò giù Adamo con lei e fece un letto per lui sulla sabbia con il suo corpo.

Quando Adamo fu dentro di lei e lei gli ebbe tracciato dei motivi sul dorso con le unghie, Threi disse: «Muoviti lentamente, Adamo». Mugolò. «Più veloce». L'uomo l'ascoltava e sentiva il sole bruciargli la schiena.

Nessuno dei due amanti vide il sottile nastro verde che serpeggiava verso di loro sulla sabbia. Vicino ora, attese, prendendo tempo.

«Più veloce, Adamo». Gli occhi di Threi fissarono oltre il volto dell'uomo. Avvolse le gambe attorno a lui, incrociò i piedi sulla sua schiena. «Più forte. Ti prego, oh prego, prego, oh prego... Adesso!».

Threi chiuse gli occhi e rimase distesa respirando affannosamente, con tutti i muscoli tesi.

Avvolse le dita nei suoi capelli scuri, gli fece voltare la faccia perché la guardasse.

Adamo tentò di guardare da un'altra parte. «Non ha funzionato, per te», le disse.

Threi baciò disperatamente l'uomo, ma lui non reagì. Si lasciò cadere indietro con un senso di delusione che era quasi rituale.

E così continuerà. Ancora e ancora... «Non mai... Adamo, ho tentato. Volevo soltanto...». Scosse la testa.

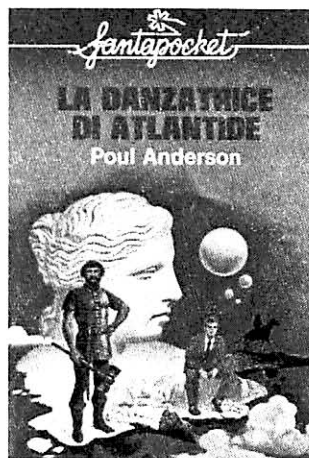
Il tentacolo duttile della madre si riattaccò al tallone di Adamo.

«È troppo tardi», disse Adamo con la voce di sua madre.

«No». Threi scosse ancora la testa e sentì la stanchezza, familiare da tanto tempo. E la solitudine. E la fame. «Tu non capisci affatto». Tese la mano e toccò il pendente.

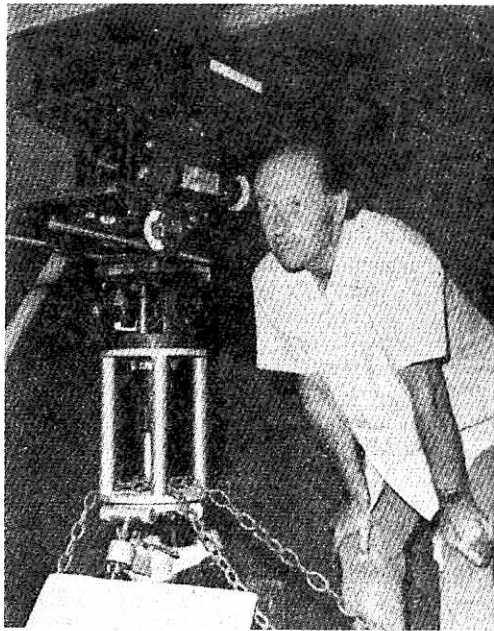
Il condotto tra le stelle si aprì di nuovo e il corpo di Threi incominciò ancora una volta a ingerire la vita di un mondo intero.

Titolo originale: *Love Song of Herself.*
Traduzione di Abramo Luraschi.

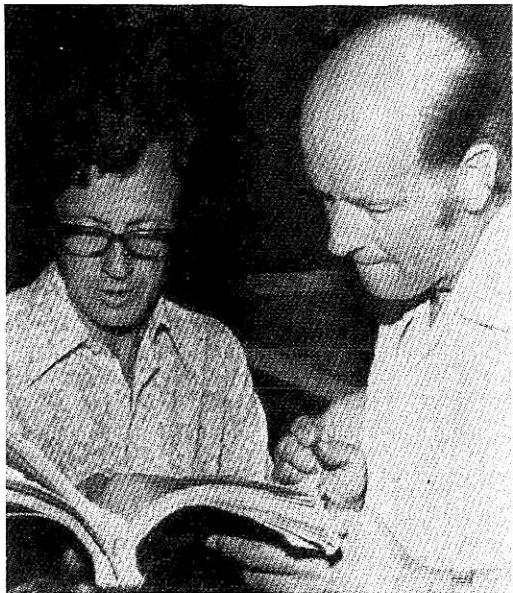
di Andrea Ferrari

Nel tin troppo variegato mondo della cinematografia, ben pochi professionisti combinano in sé una straordinaria capacità, una grande passione per il proprio lavoro e, soprattutto, una buona dose di modestia: uno di questi è quel celebre esperto di effetti speciali visivi e instancabile co-produttore di film fantastici che è Ray Harryhausen.

Harryhausen è, per chi ancora non lo sapesse, il demiurgo creatore del rhedosauro de *Il risveglio del dinosauro* (*The Beast from 20.000 Fathoms*, 1953), dell'enorme piovra de *Il mostro dei mari* (*It Came from beneath the Sea*, 1955), dello sfortunato venusiano di *A trenta milioni di chilometri dalla Terra* (*20 Millions Miles to Earth*, 1957) e delle altre miriadi di incredibili creature di tutti gli altri suoi numerosi film, esseri straordinari portati sullo schermo grazie a quel difficilissimo processo denominato *stop-motion* o animazione a passo uno.

Ho avuto la più che fortunata occasione di incontrare Mr. Harryhausen durante una mia recente visita a Londra: il famoso animatore infatti, pur essendo nato a Los Angeles, risiede nella capitale del Regno Unito. Harryhausen ha avuto la cortesia di invitarmi a cena nella sua bellissima villa. e dopo un eccellente *dinner* siamo passati alle domande, dalle quali sono emerse notizie del tutto inedite — anche per la stampa estera specializzata — notizie che i lettori di ROBOT hanno ora in esclusiva.

«Ricordo un buffo aneddoto», dice Mr. Harryhausen, «che fece venire un complesso di colpa a tutta la troupe mentre stavamo girando il finale di *A trenta milioni di chilometri dalla Terra*. Il vostro governo ci aveva gentilmente messo a disposizione truppe e carri armati per le scene in cui lo Ymir viene abbattuto in cima al Colosseo: ma quello che nessuno sapeva è che tutta la strada intorno al Colosseo era stata riasfaltata due

giorni prima delle riprese, e quando i carri armati cominciarono a manovrare i loro cingoli massacrarono il fondo stradale! Temo che il comune sia stato costretto a far riasfaltare tutto da capo».

Ad una mia precisa domanda Harryhausen risponde: «Sì, gli occhi dell'Ymir erano azzurri (il film è in bianco e nero); li facemmo di quel colore per dargli un'aria più umana. Fra l'altro, la prima sceneggiatura aveva molto più a che fare con la mitologia nordica di quanto si sia poi realizzato. Ymir, in effetti, era il nome di un gigante del ghiaccio (cfr. *L'incantatore incompleto* di Pratt e De Camp)».

Mr. Harryhausen ha espresso — sia detto per inciso — pareri molto negativi sia su *La terra dimenticata dal tempo* (*The Land that Time Forgot*, 1975), nel quale i rettili preistorici di E.R. Burroughs sono stati realizzati con modelli meccanici in grandezza naturale, che sul nuovo *King Kong* di De Laurentiis. «Hanno rovinato un mito», sono state le sue parole, calorosamente condivise da Mrs. Harryhausen, Diana, e dal sottoscritto. Dopo l'incredibile fallimento al *box-office* di *La vendetta di Gwangi* (*The Valley of Gwangi*, 1968) — uno dei più sofisticati film fantastici degli ultimi dieci anni — il grande successo commerciale del film seguente, e cioè *Il viaggio fantastico di Sinbad* (*The Golden Voyage of Sinbad*, 1974) ha convinto Harryhausen che la tematica da seguire nelle pellicole da lui realizzate è quella della *sword & sorcery*. Per quanto infatti non sia comunemente

Harryhausen col regista Gordon Hessler (photo: courtesy of «Photon», New York).

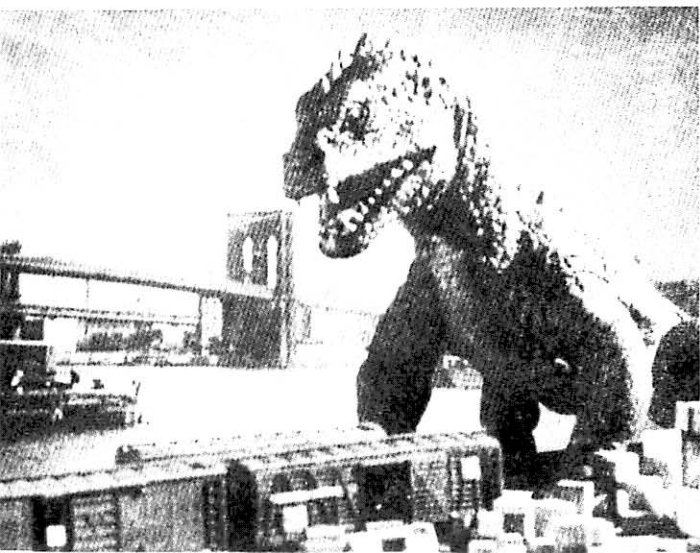
compreso, Harryhausen è l'unico artista del cinema contemporaneo che continui a prendersi la briga di portare sullo schermo le avventure di un Conan di Cimmeria, di un Kull o di un Jorian di Iraz, naturalmente debitamente modificate per l'adattamento al medium cinematografico.

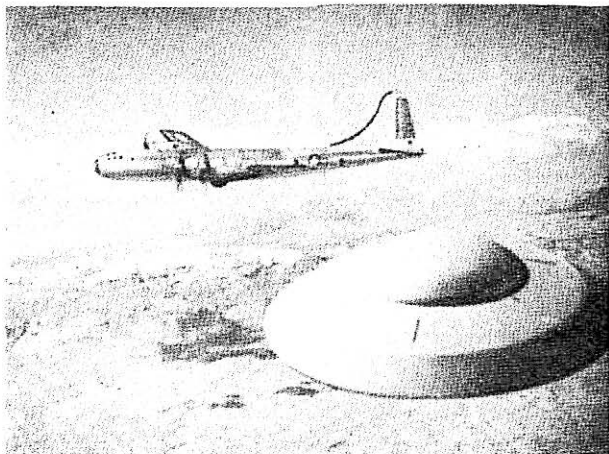
Mr. Harryhausen mi mostra poi la sua ricca collezione d'arte — che annovera fra i suoi pezzi più pregiati due Gustave Doré e parecchi John Martin, alla quale spesso si ispira per lo stile e l'atmosfera dei suoi disegni di pre-produzione (bellissimi, fra l'altro) — disseminata lungo la

scala che porta al terzo piano, ovvero al *sancta sanctorum*. È in una stanza all'ultimo piano infatti che Harryhausen lavora al tavolo di pre-produzione, ed è nella stessa stanza che, in due armadi a vetri, sono esposti quasi tutti i modelli che sono serviti per le scene d'animazione. Dico quasi tutti perché le miniature, realizzate con una cura nei dettagli che ha dell'incredibile, letteralmente «marciscono» dopo un paio d'anni. «Marciscono, davvero», dice con una punta di malinconia Harryhausen. «Non facciamo forse tutti la stessa fine?». Pare che sia letteralmente impossibile evitare questo processo di decadimento dovuto alla formula (segreta) del composto simile a gomma, o carne?, che funge da pelle o da struttura muscolare delle creature. Ad esempio, delle miniature che appaiono ne *Il viaggio fantastico di Sinbad*, rimangono perfettamente integri solo il Centauro e la Chimera, mentre la seducente e mortale Kali già si screpola e cade a pezzi; dell'Omuncolo, poi, rimane ormai ben poco. Chi dei lettori ha visto *La vendetta di Gwangi* senza dubbio ricorderà lo sconcertante colore blu elettrico del tirannosauro Gwangi. «È stato uno stupidissimo errore d'illu-

Il Ciclope di *The 7th Voyage of Sinbad* (1958).

minazione», dice Harryhausen, «ma quando ce ne siamo accorti era ormai troppo tardi». La miniatura — un rettile preistorico alto quaranta centimetri che ho preso in braccio — è infatti di un ben più realistico color ardesia.

Ci sarebbe da scrivere per altre cento pagine a proposito dell'incredibile *realismo* delle miniature ed è un peccato che non abbia una fotografia della Raquel Welch alta 10 centimetri usata in alcune scene di *Un milione di anni fa* (*One Million Years BC*, 1966) per dimostrarne la straordinaria realizzazione. Vale la pena di ricordare che — in misura più o meno diversa — il colore dei modelli risulta sullo schermo differente dall'originale, anche se Gwangi è un caso limite, che i dischi volanti usati per la realizzazione di *La Terra contro i dischi volanti* (*Earth versus the Flying Saucers*, 1956) sono di metallo pieno e non di balsa come qualcuno ha detto, che ogni miniatura «costa un'enorme somma di denaro, perché ogni singolo elemento ed ogni snodo dello scheletro d'acciaio, fino all'ultima falange, devono essere forgiati appositamente per me. Non sono cose che posso andare a comperare da un ferramenta!» (anche se Mr. Harryhausen non si sbottona sulla cifra esatta, fonti autorevoli dichiarano che il costo dovrebbe aggirarsi intorno ai 150.000 dollari per ogni miniatura: una somma incredibile!). Bisogna anche dire che il pelo delle creature che ne necessitano viene generalmente «gommato» con un trattamento segreto per evitare che trattenga l'impronta delle dita dell'animatore durante la manipolazione (questa era la causa dell'arruffarsi del vello del primo *King Kong*, quello del '33) e che Mr. Harryhausen ha voluto cortesemente mettermi

Una delle più celebri creature di Harryhausen (*Il risveglio del dinosauro*, 1953).

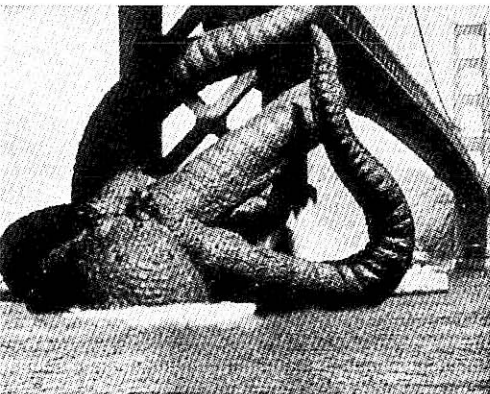
La Terra contro i dischi volanti (1956).

al corrente di parecchie tecniche segrete che ho dovuto promettere di non rivelare.

Ad un'altra mia domanda, Mr. Harryhausen risponde: «Il mio film preferito è *Gli argonauti* (*Jason and the Argonauts*, 1963), che è anche quello che più ci è venuto a costare e quello che ha realizzato gli incassi più alti: fu uno dei primi dieci campioni d'incasso in Inghilterra quando uscì, nel '63». Con la squisita cortesia che lo contraddistingue, Mr. Harryhausen ha addirittura proiettato appositamente la sua copia personale di *Jason and the Argonauts* in videotape, illustrandomene contemporaneamente la realizzazione degli effetti visivi. «Animai deliberatamente Talos (l'immenso Guardiano di Bronzo) con movimenti rigidi e meccanici — dopotutto è una statua di metallo — e sono rimasto molto sorpreso quando mi sentii criticare per i suoi movimenti a scatti», dice Harryhausen.

Chiunque abbia visto il film ricorderà l'agghiacciante duello di Giasone con l'Hydra, il serpente a sette teste. «Quella fu una sequenza difficilissima da realizzare. Ogni volta che squillava il telefono e dovevo andare a rispondere, ritornavo al mio mostro chiedendomi quale delle sette teste si muovesse verso il basso e quale verso l'alto!».

Ma il vero trionfo dell'immaginazione Harryhausen lo ottiene in una delle sequenze più celebri di tutta la storia del cinema fantastico, il duello di Giasone e quattro suoi compagni contro i Figli dei Denti dell'Hydra, i sette Scheletri Viventi. «Mi ci vollero quattro mesi di lavoro ventiquattr'ore su ventiquattro per ottenere mezzo minuto di combattimento sullo schermo. Fu un lavoro folle, credevo d'impazzire. Ma bisogna essere un po' pazzi per fare un lavoro come il mio, no?».

Per concludere in bellezza la serata, Mr. Harryhausen mi mostra una autentica primizia, alcuni pezzi «se-

greti»: una serie di fotografie di controllo dal suo ultimo film, *Sinbad e l'Occhio della Tigre* (*Sinbad and the Eye of the Tiger*, interpretato da Patrick Wayne, figlio di John, Jane Seymour, Taryn Power e Patrick Troughton), un film nella migliore tradizione della *sword and sorcery* che si prevede supererà il successo del precedente *Viaggio fantastico* e che presenterà — udite, udite! — un

La mostruosa piovra che appare in *Il mostro dei mari* (1955).

tricheco lungo dieci metri, un troglodita monocolo e cornuto alto tre, un babbuino senziente, una bellissima tigre dai denti a sciabola, un Minotauro alto cinque metri e d'oro massiccio e, per finire, tre Djin o Ghouls del deserto, simili a cadaveri scarnificati dagli occhi d'insetto evocati dal fuoco.

Ad un uomo che porta sullo schermo creature fantastiche come queste per la nostra più smaccata delizia, come ha continuato a portarne da più di vent'anni, va ormai da lungo tempo l'ammirazione di migliaia di fans di tutto il mondo, grazie anche all'opera di divulgazione di editori come Forrest J. Ackerman con la sua «Famous Monsters of Filmland», Frederick S. Clarke con «Cinefantastique» e Mark Frank con «Photon»: ma, come dice Ray Bradbury nella sua prefazione a *Film Fantasy Scrapbook*, Ray Harryhausen è soprattutto una persona straordinaria, che non ha perso l'amore per il suo lavoro, la simpatia, lo humour e la modestia con il passare degli anni. Per tutto quello che ha fatto e sta facendo per il cinema fantastico, gli sono grati tutti gli appassionati: *thank you*, Ray.

Nota

Per chi volesse sapere di più dal lato tecnico, ricordiamo in particolare:

«La lanterna magica», *Speciale cinema di sf* («Il meraviglioso mondo di Ray Harryhausen», articolo di Luigi Cozzi).

«Almanacco di sf», Luigi Bona Editore («Trucchi ed effetti speciali nel cinema di sf, fantastico e orrorifico», articolo di Andrea Ferrari).

«Alternativa» n. 3 («Il risveglio del dinosauro», articolo di Andrea Ferrari).

«Photon» (rivista edita da Mark Frank, 801 Avenue «C», Brooklyn, 11218 NY).

«Cinefantastique» (rivista edita da Frederick S. Clarke, P.O. Box 270, Oak Park, IL 60303 U-SA).

Movie Magic, MacDonald, di John Brosnan (libro interamente dedicato agli effetti speciali nel cinema).

Ray Harryhausen è anche l'autore di un interessantissimo libro, *Film Fantasy Scrapbook*, edito dalla Barnes/Tantivy, già alla terza ristampa.

di Vittorio Curtoni

Robert Silverberg mi comunica di aver venduto i diritti per l'edizione in paperback del suo più recente romanzo, *Shadrach in the Furnace*, per una cifra favolosa. Trattandosi, con ogni probabilità, della sua ultima opera di fantascienza, Bob ha intenzione di vendere anche i diritti italiani per un prezzo di tutto rispetto... Chissà chi sarà il fortunato che riuscirà ad accaparrarsi *Shadrach*?

La «Pleiadi Cineteca» sta acquistando i diritti del famoso film di Jack Arnold *Il mostro della laguna nera*, primo episodio della serie dell'uomo-pesce. Se il contratto andrà in porto, come è nelle previsioni, saranno contemporaneamente acquistate due curiosità da repertorio: *Il mostro dei mari*, con gli effetti di Ray Harryhausen, e *Lo scorpione nero*, con i «trucchi» di Willis O'Brien.

Edmond Hamilton, uno dei più famosi autori di fantascienza avventurosa, è morto il primo febbraio di quest'anno. Aveva settantadue anni.

Nativo dell'Ohio, iniziò a collaborare a «Weird Tales» nel 1926, divenendone uno dei più prolifici animatori. Fu il primo a creare una grande saga spaziale, con la sua serie dell'*Interstellar Patrol*, che risale al periodo 1928/1930. Nel 1946 sposò Leigh Brackett, anch'essa nota autrice di fantascienza e sceneggiatrice cinematografica. Tra le opere più celebri di Hamilton ricordiamo *The Star Kings* (*Guerra nella galassia* o *I sovrani delle stelle*), *City at World's End* (*Agonia della Terra*), *Crashing Suns* (*I soli che si scontrano*), e il bellissimo racconto *What's It Like Out There?* (*Com'era lassù*).

Tracciandone un commosso profilo su «Locus», Jack Williamson ha scritto: «Ricordo la sua intelligenza, il suo piacevole conversare, il suo amore per la letteratura. Leggeva con voracità e non scordava mai nulla; ricordava i miei vecchi racconti meglio di me. Aveva un grande talento narrativo, e le sue opere risplendevano di brillante immaginazione. La sua carriera abbraccia l'intera storia della fantascienza moderna, di cui egli è stato uno dei fondatori. Con la sua morte, se n'è andata una parte del nostro mondo» (da «Locus»).

È morto, all'età di sessant'anni, John Rackam (il suo vero nome era John Thomas Phillifent). Nato a Durham, Inghilterra, nel novembre del 1916, Rackam aveva iniziato a scrivere fantascienza negli anni Cinquanta. Il suo primo romanzo, *Space Puppet*, venne pubblicato nel 1954. In seguito egli scrisse molti romanzi, generalmente avventurosi. Il suo interesse per il paranormale sfociò in un'antologia, *The Touch of Evil*, edita nel 1963 (da «Locus»).

Nei primi giorni del mese di maggio, l'emittente radiofonica privata di Roma Onda Radio 101, che trasmette in modulazione di frequenza sui 101, 100 Mhz., metterà in onda a puntate lo sceneggiato *Il progetto Quatermass*, di Nigel Kneale, tratto dallo sceneggiato televisivo apparso alla BBC nei primi anni Sessanta e trasportato sullo schermo da Val Guest.

La riduzione radiofonica e l'interpretazione sono affidate esclusivamente ai collaboratori della Radio, come gli effetti speciali. L'orario del programma sarà diffuso per tempo dalla stessa radio e dalla stampa locale.

Si terranno a Treviso, nel mese di giugno, gli «Incontri con la fantascienza», organizzati dallo Science-Fiction Fan Club (via Toniolo 20, 31022 Preganziol, TV). Il programma di massima prevede una rassegna di film di sf, una mostra editoriale allestita presso una libreria della città, e una mostra di pittura fantascientifico/surrealista. Sabato 18 giugno, inoltre, presso il cinema che ospiterà la rassegna cinematografica, dovrebbe tenersi un incontro/dibattito con alcuni rappresentanti dell'editoria specializzata.

Al momento ci mancano notizie più esatte, per cui preghiamo tutti coloro che fossero interessati a partecipare di mettersi direttamente in contatto col club di Preganziol.

Su «Locus» è apparso il consueto riepilogo della produzione libraria di sf pubblicata in America durante l'anno. Le cifre sono impressionanti: nel 1976 sono usciti ben 954 volumi di fantascienza, con un incremento del 7% rispetto al 1975. I paperback sono 608 (di cui 284 novità e 324 ristampe), i rilegati 346 (186 novità, 160 ristampe); in tutto, 470 novità (14% in più dello scorso anno).

R. Reginald, commentando la situazione, prevede per il prossimo anno un calo del 5/10%, soprattutto nel settore delle novità; ma è da tempo che «Locus» prevede diminuzioni, e invece ogni anno la produzione libraria cresce. Il fatto più grave, forse, è il continuo aumento del prezzo di copertina: mentre solo pochi anni fa i paperback si aggiravano sui novanta centesimi, oggi il costo medio è di un dollaro e cinquanta; la Ballantine ne ha pubblicati parecchi a un dollaro e novantacinque. Del resto è ovvio: la crisi si fa sentire in tutto il mondo.

In Inghilterra si sta alacremente lavorando all'organizzazione della trentasettesima convention mondiale, che dovrebbe tenersi a Brighton dal 23 al 27 agosto 1979. Presidente del comitato organizzatore è Peter Weston, ben noto ai lettori

di Vittorio Curtoni

Progress Report 02

di ROBOT. Nel secondo «Progress Report». Peter parla con ampiezza dei progetti per la convention: se tutto andrà secondo i piani, dovrebbe davvero trattarsi di una cosa favolosa. La votazione decisiva per l'assegnazione della sede del '79 si avrà alla convention di quest'anno, per cui gli inglesi progettano di recarsi in massa in America.

Dare un sostegno morale ed economico al comitato è molto semplice: basta inviare 1.000 lire all'agente italiano, Gian Paolo Cossato, casella postale 423, 30100 Venezia. Questa modesta cifra dà diritto a ricevere i «Progress Report», la tessera della convention, eccetera. Forza Inghilterra!

Fabio Pagan, collaboratore di ROBOT da qualche mese, ha ricevuto il 23 febbraio a Roma, nella sede del Consiglio Nazionale delle Ricerche, il terzo premio del concorso Glaxo per la divulgazione scientifica, come riconoscimento per i suoi articoli apparsi su «Il Piccolo», sul «Corriere della sera» e sulla rivista «Aviazione di linea, difesa e spazio». Si tratta di un premio prestigioso: i partecipanti sono stati ben 114 (compreso il premio Nobel Emilio Segrè col suo ultimo libro), tra cui giornalisti di lunghissima esperienza nel settore. Il premio è stato assegnato da una giuria di scienziati presieduta dal senatore Alessandro Faedo, matematico, e consegnato dal ministro per la ricerca scientifica, Pedini.

Congratulazioni, Fabio!

Intervistato da «Science Fiction Review», Philip Dick parla di un mucchio di cose. Dice, fra l'altro, che *Deus Irae*, il romanzo da lui scritto in collaborazione con Roger Zelazny (si veda l'intervista a Zelazny su ROBOT 12), non andava più avanti per le sue scarse cognizioni di teologia, e che proprio l'intervento di Zelazny gli è servito per superare l'*impasse*.

Dick si lamenta poi del trattamento che gli è stato riservato dalla casa editrice Doubleday, che gli ha pagato pochissimo come anticipo per i suoi libri. È molto soddisfatto, invece, dell'ultimo romanzo che ha scritto, *A Scanner Darkly*, che egli ritiene il suo capolavoro assoluto.

Ci piovono sul capo tante segnalazioni da parte delle innumerevoli «radio libere» che operano oggi in Italia, che proprio non riesco a tenere un conto esatto delle diverse iniziative. Mi scuso con gli interessati, ma è impossibile fare più di quello che sto facendo, credo. Questo mese, comunque, vi segnalo «Radio Canale 11» di Bentivoglio, in provincia di Bologna, che opera su 105,200 Mhz. Il loro programma s'intitola «Speciale sf», è curato da Giorgio Caterino e Renato Mattioli, viene trasmesso ogni mercoledì dalle 20,15 alle 21,15, e comprende profili di autori, rassegne su film e fumetti, recensioni, eccetera.

Il mecenate

di William Rotsler

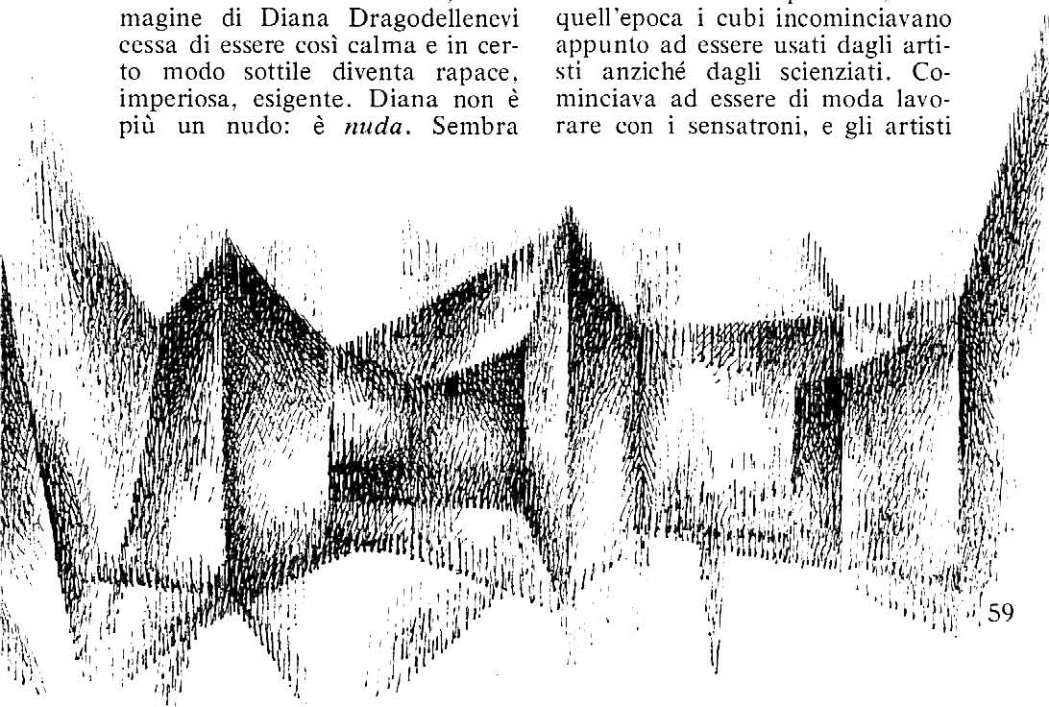
Lei vi fissa dall'interno del suo cubo di tenebre quasi assolute: calma, in silenzio, si limita a guardarvi, respirando normalmente. È nuda fino ai fianchi, cinti da una fascia ingemmata, e siede in posa regale su una pigna di lussuosi cuscini. I lunghi e bianchi capelli le ricadono sulle spalle color albicocca, e una luce nascosta li fa brillare lievemente.

Quando vi avvicinate al sensatrone, di grandezza naturale, le vibrazioni vi raggiungono. Non è una esagerazione dire che quell'immagine tridimensionale è di una realtà sbalorditiva, poiché il ritratto eseguito da Michael Cilento di una delle massime cortigiane pubbliche della storia è una grande opera d'arte.

Mentre osservate il cubo, l'immagine di Diana Dragodellenevi cessa di essere così calma e in certo modo sottile diventa rapace, imperiosa, esigente. Diana non è più un nudo: è *nuda*. Sembra quasi di udire l'eco degli scampanellii di un'invitante musica orientale... Il vigore della personalità veramente unica di Diana è schiacciante, proprio come nella donna reale, ma questa interpretazione artistica ne mette in luce molte altre sfacettature.

Il cuboritratto sensatronico di Diana è universalmente acclamato quale capolavoro. La modella ne fu felicissima.

L'artista invece ne fu disgustato, e una volta mi disse che l'ego della modella le impediva di scorgere la realtà che lui aveva edificato.

Ma è stato appunto questo cubo a dare a Michael Benton Cilento la fama che lui voleva, bramava e odiava. Questo fu il suo primo cubo sensatronico importante, e a quell'epoca i cubi incominciavano appunto ad essere usati dagli artisti anziché dagli scienziati. Cominciava ad essere di moda lavorare con i sensatroni, e gli artisti

William Rotsler

Sembra che, appena divento bravo a fare qualcosa, pianto lì e mi dedico ad altro. Sono cresciuto in un ranch della California che appartiene alla mia famiglia dai lontani giorni della guerra con gli indiani. Ho fatto in tempo a partecipare alle ultime fasi della seconda guerra mondiale, e per questo ho ricevuto un sussidio governativo che mi ha permesso di frequentare il liceo artistico. I miei genitori dicevano che mi avrebbero mandato in qualunque college, a patto che studiassi qualcosa di «rispettabile», come legge o medicina. Invece, ho scelto l'arte.

Sono diventato scultore e mi sono fatto una piccola fama. Ero piuttosto prolifico: 6.000 opere in tre anni, tutte in acciaio; poi sono passato ai formati grandi, col bronzo. Quando mi sono accorto di dove andavo a finire, ho smesso, e ho cominciato a fotografare ragazze nude. Dicono che nel cuore di ogni fotografo vive un operatore cinematografico; che nel cuore di ogni operatore cinematografico vive un regista; e che nel cuore di ogni regista vive uno scrittore. Io ho seguito tutta la trafila, dai filmetti pubblicitari in su. Poi ho cominciato a scrivere fantascienza.

Scrivo da circa sei anni. Ho venduto due milioni di parole, soprattutto a riviste per uomini. Ma la fantascienza è il mio campo preferito. La leggo dal 1939, sono membro della «Science-Fiction Writers of America», e sono lieto di dire che quasi tutti i miei amici sono scrittori di fantascienza: Robert Silverberg, Terry Carr, Harlan Ellison, Robert Heinlein, Ray Bradbury, eccetera.

Il mecenate *è uno dei miei primi racconti (il quarto, credo) e poi l'ho continuato (non semplicemente ampliato) in un romanzo che porta lo stesso titolo. Ho pubblicato un altro romanzo di questo ciclo,* To the Land of the Electric Angel; *adesso lavoro ad un altro capitolo del mosaico della mia «storia futura»,* On Alien Ground. *Tutti i miei romanzi, e molti dei miei racconti, fanno parte di questa «storia futura», che continua ad evolversi nel mio cervello (fanno eccezione i romanzi tratti da film e spettacoli televisivi:* Futureworld, Sinbad and the Eye of the Tiger, *alcuni episodi di* Return to the Planet of the Apes). *Ho appena terminato un nuovo romanzo,* Starseed.

Vivo a Hollywood con una bella, giovane attrice, Sharman DiVono (mezza italiana, vecchia la metà di me), e scrivo ogni giorno. Sogno di poter visitare Firenze, Milano e Roma, e in genere le visito nei racconti. Ovviamente io sono Brian Thorne, ma sono anche Michael Cilento. Brian Thorne vive come anch'io vorrei vivere, solo che produrrei più arte, anziché limitarmi ad amarla.

facevano un gran parlare di pennelli elettronici e di selettori.

I sensatroni sono il connubio definitivo fra l'arte e la scienza. Almeno per ora. Le scienze forniscono continuamente agli artisti nuovi mezzi tecnici di espressione, si tratti di una pittura a prova di sbiadimento che sarà ancora brillante tra mille anni o di un pennello elettronico per effettuare accurati cambiamenti in uno schema

di scansione. I gruppi del *tremolio* stanno già esplorando le possibilità dei nuovi strumenti a onde cerebrali che creano la musica *soltanto* nel cervello stesso.

Ma la mania del momento è quella dei sensatroni. Come la moda degli abiti luccicanti lanciata dalla generazione del *tremolio* fu agguantata dai mezzi di informazione e sfruttata fino all'osso, così ora il mondo pubblicitario sta aspettando con enorme impazienza la possibilità tecnica di costruire sensatroni immensi, gigantesche riproduzioni di questo o quel prodotto che urlino «Comprami!» nei lobi frontali della gente. In previsione di ciò, io ho incaricato uno dei miei laboratori di ricerca di mettersi al lavoro su un dispositivo selettore in grado di tenere libera la mente dall'immaginabile cancan elettronico che ci sarà fra qualche tempo.

I cubi sensatronici sono così arcanamente somiglianti alla realtà che corre l'insistente voce che s'impossesseranno di una parte della nostra anima. Forse è vero. Non soltanto, infatti, le telecamere catturano l'aspetto esteriore, fornendo così la base su cui lavora l'artista sensatronico; ma i registratori di onde alfa e beta, gli elettroencefalografi, i raffinati ripetitori di battiti cardiaci, traducono tutto ciò che avviene all'interno. Molti artisti usano un miscuglio di registrazioni effettuate durante una serie di sedute. Alcuni utilizzano singoli momenti o umori, registrati ciascuno separatamente e poi diffusi dai coni acustici differenziati e dai proiettori alfa/beta. A queste proiezioni l'artista aggiunge la propria interpretazione personale, creando quasi un concerto di onde che agisce su ogni cervello umano entro il raggio di ricezione. Rimane sempre prerogativa dell'artista selezionare, eliminare, attenuare, modificare come crede. Certi ritrattisti sensatronici riproducono la realtà tale e quale, altri la abbelliscono. Alcuni sperimentano registrazioni commutate: donna al posto dell'uomo, animale invece di essere umano, pure astrazioni in luogo della realtà. Ogni artista che si cimenta con questa tecnica le apporta un nuovo punto di vista.

Tutto ciò che Mike Cilento voleva fare era proiettare una fedele versione del soggetto così come lui lo vedeva. Forse sbucciava via davvero un velo dell'anima. A me è capitato di stare vicino al soggetto di un ritratto sensatronico e di scoprire che il cubo era molto più interessante della persona reale, ma soltanto quando l'artista era più grande del soggetto.

Il ritratto eseguito da Mike della più scellerata — e più ricca — donnaccia pubblica lo rese famoso da un giorno all'altro. Anche le cubocopie oggi in commercio sono impressionanti; ma l'originale, con i suoi raffinati circuiti e le sue emissioni focalizzate, è sconvolgente.

Un collezionista romano sottopose alla mia attenzione Cilento, e quando ebbi visto il cubo di Diana feci in modo di farmelo presentare. L'incontro avvenne nella villa di Santini, a Ostia; come la maggior parte dei giovani artisti,

Cilento mi conosceva già di nome.

Eravamo accanto a una piscina, e le sue prime parole furono: «Lei ha patrocinato per anni Wiesenthal, non è vero?». Io annuii, seccato perché per ogni artista che aiuti ce ne sono dieci che ti chiedono di aiutarli.

«Il suo *Montezuma* era spazzatura».

Sorrisi. «È stato accolto bene».

Cilento mi guardò con espressione di sfida. «Lui non capiva gli aztechi più di quanto capisse Cortez».

«Sono d'accordo, ma quando l'ho sentito dire era troppo tardi».

Lui si rilassò e agitò i piedi in acqua e lanciò un'occhiata di sbieco a due seminude figlie di un barone delle miniere lunari che passavano in quel momento. Aveva detto la sua, e non gli restava altro da aggiungere.

Cilento m'incuriosiva. Nel corso di un buon numero di anni di «scoperta» di artisti ne avevo incontrato di tutti i tipi, da quelli timidi che si tenevano nell'ombra a quelli sfrontati che chiedevano esplicitamente il mio patrocinio. E quelli che mi parevano indifferenti, come sembrava Cilento. Ma molti altri si erano comportati come lui, e io avevo imparato a considerare soltanto il lavoro finito e la capacità di realizzare nuovo lavoro.

«Il suo cubo di Diana era superbo», dissi.

Lui annuì, e allungò un'occhiatina da un'altra parte. «Già», replicò. Poi, come ripensandoci, aggiunse: «Grazie». Parlammo per un po' del cubo, e fu appunto allora che mi spiegò cosa pensava del soggetto.

«Ma lei ne ha ricavato la fama», osservai.

Lui mi guardò in tralice, e dopo un attimo domandò: «È questo, lo scopo dell'arte?».

Scoppiai a ridere. «La fama è molto utile. Apre le porte. Rende possibili le cose. Rende più facile essere ancora più famosi».

«Fa ammalare», disse Cilento, con un sorriso.

«Può anche uccidere», aggiunsi io.

«È uno strumento, signor Thorne: come i circuiti molecolari o l'integrazione dinamica o il cacciavite. Ma può dare la libertà. Io voglio questa libertà: ogni artista ne ha bisogno».

«È questo il motivo per cui lei ha scelto Diana?».

Lui sorrise ancora e annuì. «Inoltre quella donna costituiva una grande sfida».

«Lo immagino», replicai ridendo: pensavo a Diana diciassettenne, bellissima e rapace, che con i suoi unghioni scalava le monolitiche mura della società.

Bevemmo insieme, partecipammo a una seduta psichedelica nelle rovine del tempio di Vesta, e diventammo amici.

Eravamo seduti su antiche pietre e appoggiati al moncone di una colonna sgretolata, e guardavamo giù verso le luci della villa di Santini.

«Un artista ha bisogno di libertà», disse Mike, «più di quanto abbia bisogno di pittura o di elettricità o di schemi per i cubi o di

pietra. I materiali si possono sempre rimediare, ma la libertà di usarli è preziosa. C'è così poco tempo!».

«E il denaro? Anche quello è libertà».

«Talvolta. Ma può capitare di avere denaro e non libertà. Però di solito la fama porta denaro». Io annuii, e intanto pensavo che nel mio caso si era verificato il contrario.

Guardammo la luce sul mar Tirreno e seguimmo ognuno i propri pensieri. Io pensai a Madelon.

«C'è una persona che vorrei farti ritrarre», dissi. «Una donna. Una donna specialissima».

«In questo periodo no, Brian. Forse in seguito. Ho già parecchie ordinazioni che voglio eseguire».

«Ricordati della mia offerta, quando avrai tempo. È una donna davvero fuori del comune».

Mike mi lanciò un'occhiata e gettò un sasso giù dall'altura. «Ne sono sicuro, Brian».

«Ritrarre le donne ti piace, non è vero?».

Lui sorrise nel chiaro di luna. «Ti riferisci a quella del mio unico cubo?»

«No. Ho comprato i tre piccoli che avevi eseguito prima».

Mi diede uno sguardo penetrante. «Come hai fatto a sapere che esistevano? Non l'ho mai detto a nessuno».

«Un'opera del livello del cubo di Diana non può venir fuori dal nulla. Doveva essere preceduta per forza da altre. Allora ho rintracciato i proprietari e le ho comprate».

«L'anziana signora è mia nonna. Mi rincresce un pochino di aver venduto quel cubo, ma avevo bisogno di denaro». Presi un appunto mentale di fargliela riavere.

«Sì, ritrarre le donne mi piace», proseguì Mike, appoggiando la schiena alla sbiadita colonna. «Agli artisti è sempre piaciuto, ritrarre le donne. Catturare quell'ombra elusiva di un barlume, di un guizzo, di un istante... nel colore, nella pietra, nell'argilla, o nel legno, o su una pellicola... o mediante la composizione molecolare».

«Rubens le vedeva paffute e allegre», dissi. «Lutrec le vedeva depravate e reali».

«Per Leonardo erano misteriose», disse. «Matisse le vedeva voluttuose e oziose. Michelangelo quasi non le vedeva neppure. Picasso le vedeva in una pazzesca e interminabile varietà di modi».

«Gauguin... sensualità», commentai. «Henry Moore le vedeva come astrazioni, un punto d'inizio per la forma. Le donne di Van Gogh riflettono la sua stessa mente di genio folle».

«Cézanne le vedeva come placide vacche. Fellini le vedeva come creature sfaccettate che erano in parte angeli e in parte bestie. Nelle fotografie di Andre de Dienes le donne sono realistiche fantasie, erotiche e singolari».

«Tennessee Williams le vedeva come pazze cannibali, disgustose e allo stesso tempo affascinanti. Le donne di Sternberg erano irreali, severe, tragiche. Quelle di Clayton erano demoni predatori».

«Jason le vede come angeli un

po' disorientati», disse Mike, divertito da quel giochetto. «Coogan le vedeva come mostri materni».

«E tu?», domandai. Lui s'irrigidì e il sorriso gli svanì dalle labbra. Dopo un lungo istante rispose: «Come illusioni, suppongo».

Girò fra le dita un pezzetto di pietra dell'epoca di Cesare e proseguì a mezza voce, quasi parlando a se stesso.

«Non... non sono del tutto reali, in un certo senso. I critici dicono che ho creato un capolavoro di realismo erotico, una pietra miliare nelle arti figurative. Ma per me sono... una cosa sfuggente. Incredibilmente reali per un attimo... e fantasticamente eteree nell'attimo successivo. Le donne non sono mai identiche da un momento all'altro. Forse è per questo, che mi affascinano».

Dopo quella volta non vidi Mike per un certo tempo, anche se ci tenemmo in contatto. Lui eseguì un ritratto della principessa Helga d'Olanda, vestita quasi modestamente: il cubo era pieno della famosa decina di sculture d'oro e delle vibrazioni di amore e di pace.

Per i monaci di Welles, su Marte, Mike eseguì un grande cubo di Buddha che divenne rapidamente un'attrazione turistica. Le cubocopie fecero guadagnare al monastero una piccola fortuna.

Ogni copia che Mike decideva di eseguire per conto proprio veniva comprata in breve tempo; e fioccavano le ordinazioni da parte dei privati, di ditte, di fondazioni, e perfino di movimenti politici. Fece un semplice nudo dell'amante del momento, piuttosto erotico quanto a posa ma potentemente pornografico quanto a vibrazioni; quando Mike la lasciò, la ragazza ricevette un contratto dall'Universal-Metro. Il giovane Scià di Persia acquistò il cubo per installarlo nei suoi Giardini di Babilonia in costruzione da lungo tempo.

Per l'uso da lui fatto dei proiettori di onde alfa, beta e gamma, come pure delle sue scoperte nel campo dell'acustica differenziata, Mike costituì l'argomento di un intero numero di *Elettronica moderna*.

Mike aveva pagato lo scotto nei confronti della propria arte, perché mentre studiava all'istituto di tecnologia della California aveva collaborato al progetto Schermo Celeste, un sistema elettronico da usare sulle stazioni spaziali per la difesa contro le particelle a bassa energia. Dopo il diploma era andato a lavorare alla Bell, nella sezione onde cerebrali di Long Island. Aveva cessato al ricevimento di una borsa di studio della fondazione Guggenheim concessagli in riconoscimento della sua arte.

Dal suo cubo *Donna di piacere* i tecnici della General Electric ricavarono alcune modifiche dello stesso Mike per i loro nuovi proiettori d'immagini multistrati e generatori di onde beta. Per gli artisti che usano modelle o oggetti tridimensionali per registrare il ciclo fondamentale dell'immagine — come la respirazione, l'acqua che scorre, e altri eventi ripetitivi — la Nakamura realizzò un nuovo tipo di telecamera a distribuzione

circolare che conteneva numerose idee di Mike. Per gli artisti che preferiscono creare astrazioni Mike costruì un pennello elettronico ultrasottile e un generatore d'immagini (collegato a un calcolatore grafico) che produceva un numero pressoché infinito di variazioni. Mike Cilento si stava dimostrando non solo un artista ma anche un innovatore tecnico: combinazione, questa, davvero insolita.

Rividi Mike all'inaugurazione della sua serie *Sistema solare* al museo di Atene. I dieci cubi pendevano dal soffitto, ciascuno con la propria interpretazione non letterale del sole e dei pianeti; dalla possente sfera del sole all'aspra e luccicante pallina di Plutone.

Mike mi apparve in gabbia, come una tigre in trappola, ma lieto di vedermi. Si lasciò rapire da me e portare nel mio appartamento, nella zona vecchia della città.

Quando entrammo sospirò, gettò la giacca su una poltrona, e uscì sul balcone. Io presi due bicchieri e una bottiglia di vino di Creta e lo raggiunsi.

Lui sospirò ancora, si sedette, e si mise a centellinare il vino. Io ridacchiai e dissi: «La fama comincia a essere troppa?».

Lui fece un mezzo grugnito. «Perché vogliono sempre l'artista, all'inaugurazione? L'arte parla da sé».

«Relazioni pubbliche. Per toccare il bordo della creatività e magari raschiarne via un po'». Lui grugnì di nuovo; poi scivolammo in un confortevole silenzio, guardando il Partenone che si ergeva alto e illuminato nella notte.

Infine Mike parlò. «Diventare artista l'ho desiderato sempre, come certi ragazzi che crescono con la voglia matta di essere astronauti o giocatori di calcio. Per me fare dell'arte è un onore, anche se non saprei dare una definizione dell' "arte". Io ho dipinto e ho scolpito. Ho realizzato mosaici di luce e disegni di puntini ardenti. Per un po' ho tentato perfino la musica. Nessuna di queste forme mi sembrava l'arte come la intendo io, ma credo che la composizione molecolare sia la più vicina».

«Per via del suo realismo estremo?».

«In parte. Astrazione, realismo, espressionismo... non sono che etichette. Ciò che importa è il contenuto, sono i pensieri e le emozioni che l'artista riesce a trasmettere. I sensatroni sono strumenti piuttosto raffinati: si può operare quasi direttamente sulle emozioni. Quando la General Electric avrà pronti i nuovi modelli, credo che sarà possibile ottenere sfumature ancora più sottili con le onde alfa. E naturalmente, con più apparecchi si può avere un risultato più complesso».

«Tu sei un grande artista e un grande tecnico».

Mike sorrise e bevve un altro sorso di vino. «Per ogni mezzo, per ogni tecnica, c'è qualcuno che scopre che quello è il suo campo ideale. Prendi gli attori. Una volta c'era soltanto il teatro, vivo e reale dall'inizio alla fine senza possibilità di rifacimenti. Poi sono venuti

il cinema e la televisione, e le scene hanno perso la loro sequenza fissa. Niente più linea emotiva da seguire dall'inizio alla fine. Occorre un tipo particolare di attore, che sappia adeguarsi a quelli sbalzi cronologici all'indietro e in avanti. Probabilmente all'epoca del muto c'erano dei superbi attori che sono andati perduti perché la loro arte stava nella voce».

«E oggi?», suggerii.

«Oggi, per quanto riguarda molte arti, l'artista che non sa padroneggiare l'elettronica attraversa un brutto periodo. Leonardo da Vinci ci sarebbe riuscito, ma Michelangelo probabilmente no. Ci sono parecchi bravi artisti nati fuori del loro tempo, in tutt'e due le direzioni».

Feci una domanda che spesso ponevo ad artisti i quali operavano con mezzi non tradizionali. «Perché il sensatrone lo trovi un mezzo d'espressione così buono?».

«È enormemente versatile. Il disegno al tratto può soltanto fare un certo numero di cose e suggerirne altre. La pittura a olio è statica: tenta di essere reale, ma non è che un attimo congelato. Talvolta, però, gli attimi congelati sono migliori del movimento. Un film, uno spettacolo televisivo, un lavoro teatrale, trasmettono una vasta gamma di significati e di emozioni, e persino cambiamenti di luogo e di prospettiva. In quanto tali, sono mezzi davvero ottimi. Più si riesce a comunicare, meglio è. Col sensatrone si possono trasmettere all'osservatore tali emozioni, tali sensazioni, che lui cessa di essere un semplice osservatore e diventa un partecipante. Io non userei un sensatrone per comunicare solo qualche cosetta, perché occorre un gran lavoro e si tratterebbe di una comunicazione di poco conto. Ma il sensatrone è in grado di fare tutto ciò che può fare qualsiasi altra forma d'arte. Ecco perché mi piace. Non certo perché è la forma d'arte attualmente di moda».

«Hai incontrato difficoltà a ottenere il tuo primo congedo?», gli domandai.

«No, avevano sistemato tutto quelli della fondazione Guggenheim». Mike scosse la testa. «L'idea di dover avere un congedo per produrre un'opera d'arte mi sembra un po' bislacca». Sollevò la mano prima che io riuscissi a intromettermi. «Sì, lo so. Se non sorvegliassero quelli che hanno accesso ai proiettori di onde dall'alfa all'omega, ci troveremmo a marciare alle urne per eleggere un dittatore senza neanche renderci conto che non volevamo farlo. O così ritengono loro».

«È una forza potente, difficile da contrastare. Il tuo stesso cervello ti ripete di comprare, comprare, comprare, usare, usare, usare, e non è mica tanto facile resistere. Pensala come una droga coattiva».

Lui annuì. «Immagini? "Mi rincresce Michelangelo, ma questo pezzo di marmo di Carrara richiede un congedo con priorità 9 e lei ha soltanto un 4". E Michelangelo dice: "Ma io voglio fare quella statua di David, capisce? Un ragazzo alto, grande, con una fionda e lo sguardo un po' imbronciato. Non sarà mica perché è nudo,

eh?". "Signor Buonarroti, lei si presenti alla Commissione Artistica nella splendida città di Firenze e compili i documenti in triplice copia, indicando prima il cognome e poi il nome. E si ricordi che la chiarezza ha la sua importanza. Vada a parlare a papa Giulio: forse lui potrà sistemarle questa faccenda"».

Ridemmo sommessamente nella notte. «Ma l'arte e la tecnologia coesistono oggi più che mai», dissi.

Mike sospirò. «Oh, capisco, ma non sono mica obbligato ad amare la tecnologia».

Pensai al pornotrone che un tale mi aveva regalato, e che pendeva dal soffitto del mio appartamento di Mosca. Una notte con una sana bionda di professione clarinettista era stata sufficiente a convincermi che il mio piacere sessuale non aveva bisogno di essere accresciuto artificialmente. Era un po' come fare trangugiare a forza a qualcuno il suo dessert preferito.

Cadde il silenzio. La città vecchia faceva salire verso di noi il suo mormorio. Io pensai a Madelon.

«Desidero sempre farti fare il ritratto a quella persona che mi è molto cara», rammentai a Mike.

«Presto. Prima però voglio fare il cubo di una ragazza che conosco. Ma devo trovare un altro posto. Adesso che hanno scoperto dove sto, vengono tutti a seccarmi».

Accennai alla mia villa di Sikinos, nell'Egeo: Mike apparve interessato, per cui gli offrii di andarci. «C'è un antico granaio che potresti usare come studio. Esiste una centrale a fusione di plasma, e quindi avresti tutta la corrente che ti occorre. Nelle vicinanze ci sono soltanto una casetta, abitata dalla coppia che bada alla villa, e un piccolissimo villaggio. Sarei onorato se tu volessi essere mio ospite».

Mike accettò benignamente, e io parlai un po' di Sikinos e della sua storia.

«Le civiltà antichissime mi interessano enormemente», disse Mike. «Babilonia, Assiria, Sumeria, Egitto, la valle dell'Eufrate. Creta mi fa pensare a una nuova arrivata. A quell'epoca, tutto era nuovo. C'era ancora tutto da inventare, da vedere, da credere. Gli dèi non erano divisi fra il cristianesimo e tutto il resto. C'erano un dio e un credo per ciascuno, grande o piccolo. Non c'erano da una parte Dio e dall'altra gli antidèi. La vita era più semplice».

«E anche più disperata. Re dispotici, malattie, ignoranza, superstizione. C'era ancora tutto da inventare, certo, ma per il fatto che ancora non si era inventato molto».

«Tu confondi la tecnologia col progresso. Le popolazioni di allora avevano aria pulita, terre vergini, forze nuove. Il mondo non era stato ancora sfruttato».

«Tu sei un pioniere, Mike. Tu lavori in un campo completamente nuovo».

Mike rise e bevve un altro sorso di vino. «Non è esatto. Ogni arte comincia come scienza e ogni scienza comincia come arte. I

tecnici usavano già i sensatroni prima degli artisti. Prima ancora c'erano una decina di correnti d'invenzione e di pensiero che poi sono confluite in un unico punto per diventare sensatroni. Semplicemente si dà il caso che i sensatroni siano il mezzo migliore per dire certe cose. Per dirne altre potrebbe andare meglio un disegno a penna, o una poesia, o un film. O magari non dirle del tutto».

Risi anch'io e replicai: «L'artista non vede delle cose: vede se stesso».

Mike sorrise e guardò a lungo la struttura a colonne che si ergeva sull'acropoli. «Sì, è senz'altro così», disse a mezza voce.

«È per questo che ritrai così bene le donne? Per il fatto che vedi in loro quello che vuoi vedere, ossia le sfaccettature di te stesso che ti interessano?».

Mike girò verso di me l'irsuta testa bruna e mi guardò. «Brian, credevo che tu fossi un grande uomo d'affari. Invece mi sembri un artista».

«Lo sono. Tutt'e due le cose. Un uomo d'affari col talento del denaro e un artista senza il minimo talento».

«Ce n'è un sacco. di artisti senza talento. Al suo posto usano la perseveranza».

«Spesso vorrei che non l'usassero», brontolai. «Si ritengono tutti artisti. Se io avessi un talento artistico, sarebbe quello di capire che non ne ho. Comunque sono un estimatore di prim'ordine: ecco perché voglio che tu faccia il cubo della mia amica».

«Perseveranza, eh?». Mike rise. «A Sikinos ho intenzione di fare un nudo molto erotico. Poi, forse, vorrò fare qualcosa di più rilassante. Allora forse farò la tua amica, sempre che m'interessi».

«Può darsi che lei non sia così rilassante. È una... un'originale».

Lasciammo cadere l'argomento e io dissi a Mike di mettersi in contatto col mio ufficio di Atene quando si fosse sentito pronto per andare sull'isola, che quelli avrebbero provveduto a tutto.

In seguito, quasi per caso, un amico m'informò che Mike era stato «arruolato» temporaneamente per collaborare a una cosa chiamata «Progetto Custode». Io feci una videotelefonata e scoprii un muro di burocrazia che mi impediva di comunicare con lui sulla Stazione 3, il satellite di ricerca medica spaziale. Per fortuna conoscevo un generale dello Stato Maggiore che condivideva la mia passione per la scultura esquimese e per i vecchi western di Louis L'Amour. Lui sistemò ogni cosa, e io presi Mike che era appena smontato dal turno.

«Cosa ti fanno fare, un ritratto del grande capo?».

Lui sorrise con espressione stanca e si lasciò cadere sulla cuccetta, spostando col piede l'obiettivo per rimanere nel suo campo di visuale. «Niente di così facile. Il Progetto Custode è sempre il Progetto Schermo Celeste, solo che adesso ha priorità 1. Hanno avvicendato il personale per sottoporlo a osservazione e hanno chiamato gente fresca. A quanto pare, ritengono che io possa essere utile». Aveva un'aria stanca e distratta.

«Posso fare qualcosa? Vuoi che veda se posso farti venir via?' Conosco qualche persona».

Mike scosse la testa. «No. Grazie, comunque. Mi hanno dato la possibilità di scegliere fra l'arruolamento straordinario e un contratto. Voglio solo terminare il periodo e tornare a vivere a modo mio». Guardò — senza vederle — le carte che aveva in mano.

«Il guaio sta nelle particelle a bassa energia?».

Mike annuì. «Il problema è l'esposizione per lungo tempo. C'è una improvvisa alterazione metabolica che è semplicemente disastrosa. A meno di trovare il rimedio, limiterà il tempo che l'uomo potrà rimanere nello spazio». Sollevò un aggeggio delle dimensioni di un pollice. «Credo che questo possa riuscirci, ma non ne sono sicuro. È il prototipo di un "sistema molecolare a grandezza naturale" che ho progettato io».

«Puoi farlo brevettare?», domandai automaticamente.

Lui scosse la testa e si grattò la faccia con l'aggeggio. «Ogni mio progetto è di proprietà loro. Sta scritto nel contratto. Vedi, il guaio non sta in questo SMGN ma in quell'accidente di sistema di rilevazione e regolazione. Prima bisogna trovare le particelle, poi attirare la loro attenzione. Cristo, se solo potessi convogliarle nel subspazio e sbarazzarmene, allora...». La sua voce si interruppe e il suo sguardo si fissò sulla paratia.

Dopo due o tre secondi Mike si scosse e mi sorrise. «Scusami. Senti, ti chiamo poi. Ho avuto un'idea».

Feci un sogghigno. «Ispirazione artistica?».

«Eh? Già, immagino di sì. E adesso, se vuoi scusarmi...».

«Certo». Lui chiuse la comunicazione, e sullo schermo apparve la «neve» dell'elettricità statica. Per cinque mesi non rividi Mike, poi ricevetti la sua chiamata che da Base Sahara era stata convogliata al mio albergo di Pechino. Mike disse che non poteva parlare del Progetto Custode ma che era libero di ricordarmi la mia offerta circa la villa di Sikinos, se valeva ancora. Lo feci mandare subito all'isola, e passarono altri due mesi prima di avere sue notizie. Ricevetti un suo disegno a penna del panorama dalla terrazza della villa, con una ragazza nuda che prendeva il sole. Poi, alla fine di agosto, arrivò la videotelefonata.

«Ho terminato il cubo di Sofia. Sono ad Atene. Tu dove sei? Il tuo ufficio ha fatto un gran mistero e non ha voluto che ti chiamassi io direttamente».

«È il loro compito. Parte del mio lavoro consiste nel non lasciare che certe persone sappiano dove sto o cosa sto facendo. Comunque mi trovo a New York. Martedì vado a Bombay, ma potrei fare tappa lì. Sono ansioso di vedere il nuovo cubo. Chi è Sofia?».

«Una ragazza. Adesso se n'è andata».

«È un bene o un male?».

«Né l'uno né l'altro. Io sono da Nikki, perciò vieni pure qui. Mi piacerebbe proprio sentire la tua opinione sul mio nuovo cubo».

Avvertii un'improvvisa ondata

di orgoglio. «Martedì da Nikki. Trasmetti a lei e Barry il mio affetto».

Chiusi la comunicazione e chiamai Madelon.

La bellissima Madelon. La ricca Madelon. La famosa Madelon. Madelon dei superlativi. Madelon l'elusiva. Madelon l'illusione.

La prima volta che la vidi aveva diciannove anni: snella ma voluttuosa, stava al centro di un semicerchio di ammiratori a un noioso ricevimento a San Francisco. Riconobbi in lei il mio tipo ideale, e provai immediatamente il desiderio di averla.

Lei mi osservò tra la spalla di un dirigente delle comunicazioni e quella di un magnate dei combustibili fossili. Aveva lo sguardo fermo e il volto composto. Io mi sentii un po' sciocco a star lì fermo a fissarla in quel modo, e mi entrarono in azione molti dei riflessi automatici che i ricchi sviluppano per risparmiarsi grosse spese e grossi dispiaceri. Feci per voltarmi, e lei mi sorrise.

Mi arrestai, sempre guardandola, e lei si scusò con l'uomo che le stava parlando e si sporse in avanti. «Se ne va adesso?», mi domandò.

Io annuii, un po' confuso. Lei si congedò con fare incantevole dal riluttante semicerchio di ammiratori e venne a raggiungermi. «Sono pronta», disse, in quel suo modo tranquillo e sicuro. Io sorrisi, con i circuiti protettivi tutti attivati e all'erta ma con l'ego lusingato.

Entrammo nell'ascensore trasparente, che si precipitò in basso all'esterno della Torre Fairmont, e osservammo la nebbia che sopraggiungeva dalle colline in prossimità delle Cime Gemelle e aleggiava giù verso la città.

«Dove andiamo?», domandò lei.

«Dove vorrebbe andare?». Avevo conosciuto mille donne che mi si erano attaccate con tutta l'apparente naturale bramosia e gioia e disinvoltura possibile tra una ragazza povera e un uomo ricco. Alcune erano sfacciate, altre sottili, altre ancora quanto più sottili era loro possibile essere. Alcune avevano offerto senza mezzi termini una transazione finanziaria. Io ne avevo accettate un po' per tipo, ai miei tempi. Ma questa... questa era o diversa da tutte le altre o più sottile della maggior parte di loro.

«Si aspetta che io risponda "Dove va lei", non è vero?».

«Sì. In un modo o nell'altro». Uscimmo dall'ascensore e passammo direttamente nel garage, che era sorvegliato. Talvolta è pericoloso per i ricchi salire sulla propria auto nella pubblica strada.

«Bene, dove andiamo?». Lei mi sorrise mentre Bowie ci teneva aperto lo sportello, che si richiuse dietro di noi con uno scatto da quella paratia di sicurezza che quasi era.

«Stavo soppesando due alternative. O il mio albergo e certi documenti da esaminare... o il Terra, Fuoco, Aria e Acqua».

«Facciamo tutt'e due. Non sono mai stata né nell'uno né nell'altro posto».

Accesi il citofono. «Bowie, portaci al Terra, Fuoco, Aria e Acqua».

«Sì, signore. Riferisco al centralino».

La ragazza rise e domandò: «C'è qualcuno che la sorveglia?».

«Sì, il mio centralino locale. Devono sapere dove mi trovo, anche se non desidero essere trovato. È lo scotto che bisogna pagare quando si hanno affari in fusi orari diversi. A proposito, vogliamo usare i nomi?».

Lei sorrise. «Certo, perché no? Lei è Brian Thorne e io sono Madelon Morgana. Lei è ricco e io sono povera».

Io la soppesai interamente, dai capelli molto mossi ai delicati sandali. «No. Magari sarà senza denaro, ma non è povera».

«Grazie, signore».

San Francisco scorse via. Bowie opacizzò i finestrini mentre ci avvicinavamo a una piccola rissa di strada, poi svoltò verso il porto. Quando la zona pericolosa fu alle nostre spalle, ci ridiede il panorama della città. Intanto correvamo giù per una collina e su per un'altra.

Quando arrivammo al Terra, Fuoco, Aria e Acqua, Bowie mi richiamò con aria di scusa mentre stavo varcando l'ingresso. Dissi a Madelon di attendere e tornai indietro a ricevere il rapporto mediante il citofono. Quando raggiunsi Madelon all'interno, lei mi sorrise e domandò: «Com'era, il rapporto su di me?».

La guardai con aria innocente e lei rise. «Sarei molto sorpresa se il suo centralino, o quello che è, non avesse trasmesso a Bowie il fascicolo a mio nome. Mi dica: sono un tipo pericoloso, un'anarchica, una che mette le bombe, o cosa?».

Io sorrisi, perché le persone perspicaci mi piacciono. «Il rapporto dice che lei è la figlia illegittima della signora Chiang Kai-shek e di Giovannino Semedimela e che è stata condannata per risonanza, alternanza e imbroncianza».

«Cos'è l'imbroncianza?».

«Non ne ho la più pallida idea. I miei onniscienti collaboratori mi dicono che lei ha diciannove anni, è di famiglia campagnola del Montana, è orfana di madre, e ha lavorato per undici mesi a Great Falls in un ufficio dell'Impresa Nazionale Piedi Neri».

Lei sgranò gli occhi ed emise un'esclamazione soffocata. «Mi hanno scoperta! I miei tremendi segreti sono stati svelati!». Mi prese per il braccio e mi trascinò nell'ascensore che ci avrebbe calati nella caverna sottostante. Mentre entravamo nella cabina affollata, alzò verso di me due occhioni innocenti: «Gesumaria, signor Thorne, quando ho accettato di fare la baby-sitter per lei e per la signora Thorne non avrei mai immaginato che lei mi avrebbe portata fuori!».

Girai lentamente la testa e la fissai con una faccia di granito, senza curarmi degli sguardi incuriositi e dei sogghigni. «La prossima volta che ti scopro a indulgere all'imbroncianza col mio afgano, ti lascio a casa».

I suoi occhi si fecero umidi e tristi. «No, la prego! Le prometto che farò la brava. Quando tornia-

mo a casa può frustarmi di nuovo».

Io inarcai le sopracciglia. «No, credo che il collare sarà sufficiente». La porta si aprì. «Vieni, mia cara. Permesso? Scusate».

«Sì, padrone», disse lei, in tono umile.

La parte «Terra» del club era il suolo grezzo sotto una delle numerose colline di San Francisco: spruzzato di plastica portante che lo faceva sembrare il fondo di una grotta appena scavata, ma assai robusto. Percorremmo il budello ricurvo in direzione del maëlstrom di rumore che era un famoso gruppo del «tremolio» e sbucammo nell'enorme caverna semisferica. Sopra di noi un graticcio di cemento sosteneva una piscina trasparente piena di nuotatori nudi e seminudi. Alcuni erano ospiti e altri erano animatori professionisti.

A un'estremità c'era una cascata; torce ardevano nei loro supporti infissi nei muri, gettando su ogni cosa una vacillante luce da focolare. Il gruppo del «tremolio» rumoreggiava da una rozza nicchia praticata nella parete di terra a metà distanza fra il pavimento e la soprastante piscina.

Mentre prendevo il braccio di Madelon per guidarla nella folla «tremolante» sulla pista da ballo, le dissi: «Lei sa bene che non esiste nessuna signora Thorne».

Madelon mi sorrise con un'espressione di serena sicurezza. «Esatto».

La notte turbinò attorno a noi. Soffiarono dei venti, prima profumati e caldi e poi freschi e frizzanti. I nuotatori si tuffavano nell'acqua sopra di noi, creando intorno a sé galassie di bollicine. Il gruppo del «tremolio» cedette il posto a un altro: fulvi animali con finta pelle di leone e capelli irsuti,

le donne a petto nudo e impudiche. Madelon fu cento donne in cento minuti, ma senza sforzo apparente. Erano tutte lei, dalla malinconica sirena alla ragazzina provocante. Confesso che mi stavo prendendo una cotta irresistibile e che non m'importava se per caso lei avesse avuto l'intenzione di tendermi una trappola.

La presenza simbolica dei quattro elementi della natura era eccitante, e io mi sentivo più giovane di quanto mi fossi mai sentito in gioventù. Altre persone si unirono a noi, risero e bevvero e saltellarono, poi se ne andarono e ne vennero delle altre. Madelon era una calamita che attirava la gioia e la contentezza, e io ne ero molto fiero.

Tornammo alla superficie che era già l'alba. Facemmo un giretto per vedere il sole che si alzava sulla baia, poi andammo al mio albergo. Nell'ascensore dissi: «Bisognerà che dia una mancia a Bowie: non mi capita spesso di rientrare così tardi».

«Oh?». Madelon aveva un'espressione birichina; poi si raddolcì, e ci baciammo fuori della mia porta. Appena fummo entrati lei cominciò a spogliarsi, con grande naturalezza; poi, ridendo, mi spinse nella doccia proprio mentre io cominciavo ad assaporare la bellezza della sua figuretta flessuosa. C'insaponammo a vicenda, e strusciammo i nostri corpi uno sull'altro, e io mi sentii più giovane e vivo di quanto fossi mai stato.

Facemmo l'amore con un sottofondo musicale. Fuori, la città si destò e iniziò le proprie attività. Cosa si può dire, di due persone che fanno l'amore per la prima volta? In qualche caso è un disastro, perché nessuna delle due conosce l'altra, e tale disastro influisce sugli eventi successivi. Ma talvolta è una cosa eccitante e nuova e meravigliosa e soddisfacente, che fa venir voglia di ripeterla ancora e ancora.

A me, cambiò completamente la vita.

Portai Madelon a Tritone, la città-cupola in fondo al Mediterraneo vicino a Malta, dove ammirammo i risultati delle ricerche sulle branchie e osservammo i raccoglitori di plancton che rientravano col bottino. Indossammo le branchie artificiali e ci tuffammo a grande profondità tra le rocce e i pesci. I capelli di Madelon fluttuavano dietro di lei facendola somigliare a una sirena, e insieme seguimmo su e giù un branco di pesci-lanterna. «Scoprimmo» i resti incrostati di una galea fenicia da guerra e facemmo l'amore alla profondità di venti braccia.

Visitammo Nasso, dove Bacco trovò Arianna abbandonata da Teseo e addormentata sulla spiaggia (e dove io trovai Madelon, nuda e luccicante, che si trastullava in una cavità riempita dalla marea). A Coo, dove nacque Ippocrate, Hilary diede un grande ricevimento nella sua villa, e noi partecipammo alla prima di un nastro di Thea Simon e mangiammo frutta sulla terrazza e guardammo le astronavi che partivano per lo spazio da Base Sahara.

Volammo a San Salvador e an-

dammo a cavallo nei lussureggianti pascoli del mio allevamento di bestiame e facemmo l'amore accanto a un ruscello. Ci tuffammo nella riserva ecologica al largo della Grande Barriera Corallina e passeggiammo sulla spiaggia di Bora Bora al tramonto, raccontandoci della rispettiva infanzia. Andammo a vedere i danzatori sacri nei templi di Angkor Wat, e sentimmo nel nostro intimo quanto antico — e quanto giovane — è l'uomo. Intervenimmo a un ricevimento di Li Wing, a Nanchino, e Madelon apparve fanciullescamente compiaciuta per il fatto che io rifiutai l'offerta di tre fulgide bellezze dai capelli corvini in cambio di una notte con lei. .

Il mondo era per noi un giardino di trastulli, un giocattolo meraviglioso. Deplorammo i metodi severi ma necessari che venivano applicati per ridurre la popolazione dell'India, ma intanto volavamo ad alta quota verso Parigi per partecipare alla *fête* di Andre, dove si videro le più belle donne d'Europa col corpo coperto di gioielli scolpiti e di poco altro.

Portai Madelon agli scavi di Ur nella rovente e polverosa valle dell'Eufrate, ma stavamo in una villamobile con l'aria condizionata. Navigammo sull'Oceano Indiano insieme a Karpolis mentre nelle sommosse di Bombay perdevano la vita centinaia di migliaia di abitanti. Il resto del mondo appariva remoto, e io proprio non me ne curavo molto perché mi stavo rimpinzando a un banchetto d'amore. Il mio assistente Benedict si occupava delle faccende di ordinaria amministrazione, e quasi tutto il resto l'avevo accantonato per un po'.

Salimmo alla Stazione 1 e «danzammo» nella cosiddetta «Sala da ballo celeste» a gravità zero, nel grande cilindro che costituiva il mozzo della ruota. Prendemmo la navetta fino alla Luna, per la prima visita di Madelon. Io vidi Base Tycho con occhi nuovi e con un senso di avventura e di meraviglia generato da lei stessa. Proseguimmo fino alla cupola Copernico, e oltre ancora fino al nuovo osservatorio sulla faccia nascosta del satellite. Guardammo insieme le stelle, che erano così limpide e vicine e non tremolavano. Io avevo una voglia pazzesca di andar fuori a piedi, e così pure Madelon. Infagottati in voluminose tute facemmo una passeggiata sulla superficie, un pochino seccati per la sorveglianza (sia pur discreta) della guida turistica il cui compito era di badare che i novellini non combinassero guai.

Ci godemmo ogni minuto. Di notte ce ne stavamo nel nostro letto, appiccicati l'uno all'altra, e parlavamo delle stelle e della vita aliena e facevamo piani d'amore per il futuro.

Io ero innamorato. Ero cieco, infiammato, sensibile, felice, matto, e pazzamente sciocco. Bruciai una quantità immensa di emozioni, e la giudicai impiegata bene.

Ero proprio innamorato.

Ma l'amore non può essere soffocante; e non può essere comprato, neanche con l'amore. L'amore può essere soltanto un dono liberamente elargito e liberamente ac-

cettato. Io usavo il mio denaro come uno strumento, così come Mike Cilento poteva usare un pennello elettronico: per dare a noi due divertimento e piacere, non per «comprare» Madelon.

Tutti quei viaggi mi costarono una fortuna, ma questo era uno dei motivi per cui avevo denaro. Già molto tempo prima avrei potuto smettere di darmi da fare per accumularne, ma sapevo che avrei seriamente intaccato il mio capitale a furia di sovvenzioni e progetti e viaggi di piacere e donne. Avevo una mezza idea di recarmi su Marte con Madelon: ma ci volevano sette mesi per la sola andata, e questo era un periodo di tempo troppo lungo da sottrarre ai miei impegni.

Invece la introdussi nel mio mondo. C'erano i normali avvenimenti pubblici: i concerti, le mostre, i ricevimenti. Lei condivise il mio entusiasmo nello scoprire e assistere giovani artisti in ogni campo, dal contadino messicano povero in canna ma con un talento innato per la scultura con l'argilla al capelluto e scontroso slavo con la casa piena di straordinari nastri di sintetizzatore che ben pochi avevano ascoltato.

E poi c'era il mio mondo personale: le case «sicure» in varie parti del globo, le spiagge private, le auto veloci; i cari amici quali il senatore Turner e il batterista Dunn e Barbara e Carol e Greg e gli altri. Madelon comprò abiti da Queen Kong, a Sciangai, e da Simpson elettrogioielli creati apposta per lei. Ebbe tutto ciò che voleva, il che probabilmente fu il mio primo errore.

Qualcuno ha detto che Madelon Morgana era una cagna, una Circe, una strega, una cacciatrice di patrimoni, una corruttrice. Qualcun altro ha detto invece che era incompresa e che in realtà era un angelo, una santa, una creatura contro la quale erano state commesse grandi ingiustizie. Io la conoscevo molto bene, e penso che probabilmente era tutte queste cose insieme, in vari tempi e luoghi. Comunque io fui il primo e ultimo e unico marito legale di Madelon Morgana.

Io la volevo, e la ebbi. Avere una donna che volevo non era poi così difficile. Se mi ergevo sul mio piedestallo di denaro e di fama, ero piuttosto alto. Talvolta mi chiedevo che risultati avrei potuto avere senza denaro, ma ero troppo pigro per provare.

Madelon la volevo perché era la più bella donna che avessi mai visto, e la meno noiosa. Prima o poi tutte le donne finivano con l'annoiarmi, e così pure la maggior parte degli uomini. Quando non ci sono sorprese, perfino le persone più interessanti diventano stantie. Madelon ha destato in me un'ampia gamma di emozioni, dall'amore fino talora all'odio, ma non mi ha mai annoiato: e la noia è il peccato più grave. Perfino coloro che si sforzano di non essere noiosi possono diventarlo perché i loro sforzi si vedono.

Ma Madelon era splendida tanto fuori quanto dentro, e io avevo già avuto a sazietà bei corpi con dentro una mente insignificante.

Non è esatto dire che «ebbi» Madelon quanto piuttosto che la sposai. Io l'attraevo, la nostra vita sessuale era notevole, e la mia ricchezza era proprio l'opportunità di cui lei aveva bisogno. Il mio denaro era la *sua* libertà.

Io mi aprii a lei come non avevo fatto con nessun altro. Cercai di mostrarle il mio mondo, o almeno la parte artistica. La parte finanziaria era quella competitiva, una specie di partita a scacchi col mondo intero o di poker interplanetario, e noiosa per i più.

La portai a un concerto di un giovane compositore di musica sintetica la cui carriera era patrocinata da una delle mie fondazioni. La osservai mentre accettava con disinvoltura l'attenzione e la fama istantanea che sopraggiungono alle sconosciute bellezze unitesi al denaro e al potere. Poi giacemmo su un idroletto coperto di pelliccia sotto la cupola di vetro unidirezionale del mio appartamento di New York e osservammo le luci dei grattacieli e i puntolini luminosi degli elicotteri.

«I musicisti», mi domandò Madelon, «sono tutti arroganti come quel compositore di musica elettronica che ti ha bloccato nel ridotto?».

«No, grazie al cielo. Ma quando uno è convinto di aver concepito qualcosa che il mondo deve conoscere, è ansioso di vederlo reso pubblico».

«Ma quello *esigeva* il tuo patrocinio!». Madelon scrollò furiosamente la testa, spargendo i capelli sul mio petto. «Che razza di ego!».

«L'hanno tutti», replicai, facendo scorrere i polpastrelli sulla sua carne. «La gente è sicura che il mio è bello grosso a causa di tutta l'arte e di tutti gli eventi artistici che patrocino. Ma io voglio dar vita all'arte, non accrescere la mia fama o il mio ego».

«Oh, Brian», disse lei, mettendosi sopra di me e premendo sul mio il suo corpo voluttuoso, «certe volte sei così modesto che non sembri nemmeno un grande personaggio!».

Io non replicai nulla. La gente non comprende mai. Lei ci sarebbe riuscita, col tempo: o così speravo. Io volevo far nascere la creatività, non strofinare il mio ego contro la base della grandezza.

«Perché non ci sposiamo?», le domandai. I suoi occhi si dilatarono.

«*Sposarci?*». Si rizzò a sedere e agitò le mani in direzione degli scintillanti grattacieli. «Intendi *legalmente*, anziché davanti a Dio e agli uomini?». Io annuii. Lei si rilassò e disse: «Non sei costretto a farlo».

«Lo so. Io sono molto generoso con me stesso. Faccio solo quello che voglio fare. Voglio andare su Marte, un giorno o l'altro, e un giorno o l'altro ci andrò. In questo momento voglio essere sposato a te».

«E domani cosa vorrai? Non esserlo più?».

La tirai giù e la baciai. «Mi sembra che tu non capisca che io sono un uomo molto potente e che quello che voglio l'ottengo».

Lei mi fissò tra le palpebre socchiuse. «Oh, davvero?», replicò lentamente. «E allora cosa devo

dire?».

«Perché me lo chiedi? Dillo e basta».

«In tal caso, dico di sì».

Dopo il nostro matrimonio lei cessò di essere Madelon Morgana e divenne... non Madelon Thorne, ma *Madelon Morgana*. All'inizio io fui un aiuto comodo e attraente, un rifugio, un sostegno, una porta aperta, un difensore, un capo più anziano e più saggio. Lei apprezzava quello che ero, e più avanti *chi* ero. Diventammo amici. C'innamorammo reciprocamente. Ma io non fui il suo unico amante.

Nessuno possedette Madelon, neppure io. I suoi altri amanti erano rari, ma del tutto reali. Non ne tenni mai il conto, ma sapevo che il «centralino» poteva avere tutti i dati dai computer del mio reparto di sorveglianza. Non la facevo pedinare per mio uso personale, ma per proteggere lei. Ciò era conseguenza del fatto di essere ricco e del fatto che preferivo farmi estorcere qualche milione direttamente piuttosto che con l'antico e disdicevole sistema del rapimento. La difesa contro l'assassinio era quasi impossibile, se il sicario era intelligente e deciso, ma la squadra di sorveglianza mi dava conforto quando Madelon non era vicina. Nel frattempo studiavo *mazero* con Shigeta, tutte le volte che avevo tempo. I propri riflessi sono la difesa migliore.

In quattro anni Madelon ebbe soltanto due amanti che io giudicassi inferiori a lei. Uno era un rozzo minatore che aveva avuto un colpo di fortuna nelle miniere di Marte vicino a Bradbury e stava dissipando una certa vitalità animale insieme alla ricchezza acquistata di fresco. L'altro era un divo della televisione, senza dubbio bello e affascinante ma sostanzialmente vuoto. Erano relazioni passeggere; Madelon, quando intuì che io ne ero addolorato, le ruppe immediatamente: cosa che nessuno dei due uomini riuscì a capire.

Ma Madelon e io eravamo amici, oltre che marito e moglie, e gli amici non si trattano in modo scientemente villano. Io insulto spesso la gente, ma in modo villano non la tratto mai. Madelon aveva un gusto ottimo, e di solito le altre sue relazioni erano fruttuose in quanto le davano gioia e le insegnavano qualcosa di nuovo: per cui le due che mi erano risultate sgradite costituivano un'assoluta minoranza.

La faccenda di Michael Cilento fu diversa.

Parlai a Madelon e poi volai da Nikki a trovare Mike. Il nostro incontro fu caloroso. «Non ti ringrazierò mai abbastanza per la villa», mi disse lui, abbracciandomi. «Era tutto bellissimo, e Nikos e Maria sono stati molto carini con me. Ho fatto qualche disegno della loro figlia. Ma l'isola... Ah, stupenda! Piena di pace, e tuttavia... eccitante, in un certo senso».

«Dov'è il nuovo cubo?».

«Alla galleria Athena. Una mostra personale con una sola opera».

«Bene, andiamo. Sono ansioso di vederlo». Mi rivolsi al mio a-

gente Stamos. «Madelon arriverà a momenti. Per cortesia, la vada a prendere e la porti direttamente alla galleria Athena». Poi, a Mike: «Andiamo. Non sto più nella pelle».

Il cubo era a grandezza naturale, come tutte le opere di Mike. Sofia era distesa su un divano coperto di folta pelliccia: colorito olivastro, seni colmi, stava rannicchiata come un felino e tuttavia si mostrava interamente. Nell'opera c'era una ricchezza, un'opulenza, che rammentava le odalische di Matisse. Ma il puro erotismo animale della ragazza soverchiava ogni cosa.

Sofia era la madreterra, Eva e Lilith messe insieme. Era la principessa pagana, la grande sacerdotessa di Baal, la prostituta sacra di Babilonia. Era nuda, ma tra i seni riluceva di splendore opaco un ciondolo a forma di disco solare. Alle sue spalle, attraverso un arco di pietre antiche e consunte e dietro un alto muro, c'era un mondo primordiale, lussureggiante e verde. Vi si coglieva un senso del tempo, uno scenario appartenente a epoche anteriori alla storia scritta, nelle quali i miti erano esseri umani e i mostri erano forse reali.

Sofia giaceva in ozio su pelli animali, con una posa impercettibilmente impudica, senza la minima parte di sé che rimanesse nascosta, e con in mano una mela parzialmente mangiata. La chiara allusione a Eva sarebbe risultata ridicola se non fosse stato per la pura energia grezza che promanava dall'opera. Tutt'a un tratto il simbolismo dell'Eva biblica e della sua mela della conoscenza acquistava una realtà, un significato.

Sembrava che Michael Cilento avesse voluto dire: là, in qualche punto del passato dell'uomo, si è verificato un cambiamento. Dalla semplicità alla complessità, dall'ignoranza alla conoscenza e oltre, forse alla saggezza. E sempre le intime e personali e segrete bramosie del corpo.

Tutto questo in un unico cubo, su una sola faccia. Passai a quella laterale. La ragazza non cambiava, a parte il fatto che adesso la vedevo di lato; ma il panorama attraverso l'arco era diverso. Era il mare, che si stendeva sotto dense nubi fino all'immutabile orizzonte. Le onde si frangevano, pigre e quasi silenziose.

La vista posteriore oltrepassava la voluttuosa ragazza andando a coincidere con ciò che lei stessa guardava: una stanza semibuia, un corridoio che vi conduceva, illuminato da torce tremolanti e che all'altra estremità si perdeva nelle tenebre... nel tempo? In avanti nel tempo? La madreterra attendeva.

Il quarto lato del cubo era un compatto muro di pietra dietro la donna in attesa, e al muro era infisso un anello e dall'anello pendeva una catena. Simbolo? Ornamento? Ma Mike era troppo artista per inserire in un'opera qualcosa che non avesse un significato preciso, perché un ornamento è soltanto un disegno privo di contenuto.

Mi girai verso Mike per parlare, ma vidi che stava fissando la porta.

Madelon era ferma sulla soglia, con gli occhi puntati sul cubo. Gli si avvicinò adagio, lo sguardo attento, penetrante. Io non dissi nulla e mi feci da parte. Lanciai un'occhiata a Mike, e il mio cuore ebbe un fremito. Lui stava osservando Madelon con la stessa intensità con cui lei guardava il cubo sensatronico.

Mentre Madelon si accostava al cubo, Mike mi si fece accanto. «È la tua amica?», mi domandò. Io annuii. «Farò il cubo che volevi», mormorò lui.

Aspettammo in silenzio mentre Madelon girava lentamente intorno al cubo. Vidi che era piena di eccitazione. Era abbronzata e in forma, reduce di fresco da un'esplorazione sottomarina dell'Egeo compiuta in compagnia di Markos. Infine voltò le spalle al cubo, facendo frusciare la gonna, e venne direttamente verso di me. Ci baciammo e ci tenemmo stretti a lungo.

Ci fissammo negli occhi. «Stai bene?», le domandai.

«Sì». Lei mi guardò ancora per qualche istante, con un dolce sorriso, cercandomi negli occhi un eventuale dispiacere causato da lei stessa. M'interrogò con lo sguardo, nello stenografico linguaggio intimo dei vecchi amici e vecchi amanti.

«Sto bene anch'io», dissi, ed era vero. Io ero sempre amico suo, anche se non così spesso il suo amante. Ma avevo molto più degli altri, e non alludo ai miei milioni. Io avevo il suo amore e il suo rispetto, mentre di solito gli altri avevano soltanto il suo interesse.

Madelon si rivolse con un sorriso a Mike. «Lei è Michael Cilento. Vorrebbe farmi il ritratto, o usarmi come soggetto?». Era abbastanza perspicace da capire che c'è una differenza non piccola.

«Brian me ne ha già parlato».

«E la decisione?». Madelon non appariva sorpresa.

«Prima di poter realizzare un cubo mi occorre sempre trascorrere un certo tempo col soggetto». Tranne che per il cubo di Buddha, pensai con un sorriso.

«Tutto quello che occorre», disse Madelon.

Mike mi guardò, da sopra la spalla di lei, e alzò le sopracciglia. Io feci un gesto di consenso. Tutto quello che occorreva. Io mi vanto di conoscere il processo creativo meglio della maggior parte di coloro che non esercitano un'arte. Ciò che occorre, occorre; ciò che non occorre, non è importante. Per Mike la tecnologia era diventata soltanto un minimo ostacolo fra lui e la sua arte. Adesso gli occorrevano solo intimità e comprensione di ciò che intendeva realizzare. E questo significava tempo.

«Prendete il transjet», dissi. «Blake Mason ha terminato la mia casa nel Madagascar: usate quella. Oppure andate in giro per un po'».

Mike mi sorrise. «A proposito, quante case hai?».

«A me piace cambiare ambiente. Rende più interessante la vita. E più cerco di tenere la mia faccia lontana dai giornali, più quella continua a infilarcisi di soppiatto: così non riesco a essere me stesso

in tutti i posti che vorrei».

Mike si strinse nelle spalle. «Io pensavo che un po' di fama mi sarebbe stata utile (e così è stato, infatti), ma capisco cosa vuoi dire. Dopo le interviste su "Mondoarte" e lo spettacolo di Jimmy Brand, non posso andare da nessuna parte senza che qualcuno mi riconosca».

«Il lato cattivo insieme a quello buono».

«Brian usa un certo numero di pseudonimi», disse Madelon. Mike inarcò le sopracciglia, e lei rise. «Le vite segrete di Brian Thorne, complete di passaporti e carte di credito».

Mike mi guardò e io spiegai. «È necessario, quando si è al centro di una coalizione di potere. Ci sono delle volte che uno sente il bisogno di andar via da tutto, o almeno di cambiare identità per un po' di tempo. È come quando un artista cambia stile. La casa del Madagascar è intestata a un certo Ben Ford della Publitex... Io non ci sono mai stato, perciò Ben sarai tu».

Qualcuno ha detto che me la sono voluta io. Ma la marea non la si può fermare: viene quando vuole e se ne va quando vuole. Madelon era diversa da qualsiasi persona io avessi mai conosciuto. Era interamente padrona di se stessa. Poche persone hanno questa dote. Molte sono un semplice riflesso di altre, specchi di fama o di potere o di personalità. Molte lasciano che altre pensino per loro. Certe non sono nemmeno persone ma puri dati statistici.

Ma Madelon era diversa da qualunque altra persona. Prendeva e dava senza badare a moltissime cose ma esigendo soltanto la verità. Con i suoi amici era severa, perché talvolta perfino con gli amici ci vuole un filino di non-verità per aiutarli.

Corrispondeva perfettamente alla mia definizione di amicizia: un amico deve interessare, divertire, aiutare e proteggere. Non può fare nient'altro. Il livello al quale un amico soddisfa questi criteri stabilisce il grado della sua amicizia. Senza interesse non c'è comunicazione; senza divertimento non c'è gusto; senza aiuto né protezione non c'è fiducia, non c'è verità, non c'è sicurezza, non c'è intimità. L'amicizia è un canale a due sensi, e Madelon era mia amica.

Anche Michael Cilento era dissimile dalla maggior parte delle persone. Era un Originale, e sulla strada di diventare una Leggenda. Al livello inferiore stanno le persone che sono «interessanti» o «diverse» (quelle ancora più sotto non dovrebbero neanche avere il permesso di far perdere tempo alle altre). Un gradino più su ci sono gli Unici. Poi gli Originali, e infine le rare Leggende.

Io potrei, con un po' di vanteria, affermare che certamente ero «diverso», e magari — in una giornata buona — perfino un Unico. Madelon era un'indiscussa Originale. Ma sentivo che Michael Cilento possedeva quel qualcosa in più (l'arte? l'impulso? la visione? il talento?) che poteva fare di lui una Leggenda. O distruggerlo.

E così se ne andarono via insieme. Nel Madagascar. A Capri. A New York. Poi mi fu riferito che erano ad Algeri. Feci in modo che il mio «centralino» li tenesse d'occhio in modo particolare, ancor più rispetto alla sorveglianza protettiva esercitata nei confronti di Madelon. Ma non andai a verificare di persona: era affar loro, dei miei collaboratori.

Un videorapporto mi mostrò i due sulla Stazione 1, che danzavano nell'assenza di gravità della «Sala da ballo celeste». Ma anche senza «centralino» ero tenuto al corrente delle loro mosse e della loro ubicazione da quell'esercito di persone che godevano un mondo a riferirmi dov'erano mia moglie e il suo amante. E cosa facevano. Che aspetto avevano. Cosa dicevano. E così via.

In un certo senso, nulla di tutto ciò mi sorprese. Conoscevo Madelon e i suoi gusti. Conoscevo le belle donne. Sapevo che per molte donne i cubi sensatronici di Mike costituivano un passaporto per l'eternità.

Naturalmente Mike non era l'unico artista a lavorare in quel campo: sia Hayworth che Powers avevano proprio allora una personale, e Coe aveva già eseguito la sua grande *Famiglia*. Ma le donne volevano Mike. Presidenti e re si rivolgevano a Cinardo e a Lisa Araminta. Le stelle della televisione giudicavano Hampton molto elegante. Ma per tutte le grandi bellezze, Mike era di prima scelta.

Era stabilito che Mike avesse il tempo e la libertà di eseguire un cubo sensatronico di Madelon, per cui inviai a tutte le mie sedi e filiali e succursali l'ordine categorico di tenere Mike e Madelon più isolati possibile da ammiratori e maniaci e perdigiorno.

Quanto a me, quella bramosia di far fare un ritratto sensatronico di Madelon era una manifestazione del più puro ego. Presumo che volessi far sapere al mondo che lei era «mia», per quanto potesse appartenere a chiunque. Mi resi conto che in fondo tutto quel mio patrocinare le arti era solo una questione di ego.

Intendiamoci: io traevo diletto dall'arte che rendevo possibile (con qualche errore che mi teneva all'erta). Ma traevo diletto da vari tipi e livelli e gradi di arte. Non badavo alla popolarità del momento, ma preferivo scoprire e incoraggiare nuovi artisti.

Vedete, io sono un uomo d'affari. Molto ricco, molto dotato di talento, molto famoso; ma nessuno si ricorderà di me oltre la memoria dei miei pochi buoni amici. Non sarei neanche una nota in calce nei libri di storia, se non fosse per il mio collegamento con l'arte.

Ma l'arte che io aiuto a nascere mi farà continuare a vivere. In questo, non sono certo unico. Alcuni fanno una donazione a un'università, o istituiscono una borsa di studio, o costruiscono campi sportivi. Alcuni edificano grandi palazzi o addirittura fanno approvare una certa legge. Questi non sono sempre atti di puro egocentrismo; ma sono sicuro che l'ego c'entra spesso, specialmente se si tratta di una spesa deducibile dal-

le tasse.

Durante un periodo di vari anni ho dato a Vardi l'incarico di realizzare le Parche per il giardino pensile del palazzo della mia sede centrale, ho appoggiato la richiesta dell'United Motors di far eseguire da Darrin le sculture sulle Montagne Rocciose, ho convinto Willoughby a produrre la sua serie di animali d'oro per la mia casa in Arizona; la serie di cubi sull'Uomo fu commissionata a Caruthers da una delle mie società; i pannelli attualmente al Metropolitan erano stati creati da Elinor Ellington per la mia proprietà di Tahiti; ho dato all'università di Pennsylvania il denaro per impregnare quelle centinaia di lastre di arenaria scolpite che si trovavano su Marte e farle arrivare sane e salve sulla Terra, ho sovvenzionato Eklundy per cinque anni prima che componesse la sua Sinfonia Marziana, ho patrocinato il primo concerto aereo a Sydney.

Direi che il mio ego può dichiararsi soddisfatto!

Ricevetti un videonastro di Madelon lo stesso giorno che mi giunse una chiamata dal papa, il quale voleva che l'aiutassi a convincere Mike a eseguire le sculture per la sua tomba. La nuova Chiesa Riformata si dedicava ancora una volta al patrocinio delle arti, tradizione vecchia di 2500 anni.

Ma ricevere da Madelon un nastro anziché una chiamata diretta (durante la quale avrei potuto parlare anch'io) mi fece male. Mi venne il mezzo sospetto di avere ormai perduto Madelon.

I miei robusti strati di raziocinio m'informarono abbondantemente che me l'ero voluta io, che anzi me l'ero cercata a tutti i costi. Ma il mio istinto animale mi disse che ero stato uno sciocco. Questa volta l'avevo fatta a me stesso.

Infilai il nastro nel video riproduttore. Madelon l'aveva inciso in un orto botanico di licheni marziani nella valle delle Trombe, e i massi di granito alle sue spalle erano coperti dal verde-oliva e dal ruggine e dal nero lucido dei vegetali alieni lì trapiantati. Quei colori sommessi costituivano uno sfondo ideale per la sua bellezza e per il suo messaggio.

«Brian, Mike è fantastico. Non ho mai conosciuto nessuno come lui».

Io mi rattristai e mi sentii morire un poco. Altri l'avevano divertita, o avevano soddisfatto il suo succoso corpo dorato, o erano ancora a lei sconosciuti; ma questa volta... questa volta sapevo che era una cosa diversa.

«Comincerà il cubo la settimana prossima, a Roma. Io non sto più nella pelle. Mi faccio viva presto». Vidi che azionava il telecomando, e il nastro terminò. La feci rintracciare dal mio assistente Benedict e la trovai nella Città Eterna, con un aspetto radioso.

«Quant'è che vuole, Mike, per fare il cubo?» le domandai. Ogni tanto il mio cervello di uomo d'affari ama tenere le cose bene in ordine, per evitare confusioni e malintesi; ma questa volta fui brusco, grossolano e quasi brutale, pur pronunciando le parole col

mio solito tono leggero. Ma tutto ciò che avevo da offrire erano i conquibus per pagare il cubo sensatronico.

«Nulla», rispose Madelon. «Lo fa per niente, perché *desidera* farlo».

«Sciocchezze. Gliel'ho ordinato io. I cubi costano quattrini, e lui non è poi così ricco».

«Mi ha detto di riferirti che vuole farlo senza compenso. Adesso non c'è: è andato a procurarsi il materiale».

Mi sentii fregato. Avevo prodotto io la serie di eventi che sarebbe sfociata nella creazione di un ritratto sensatronico di Madelon, ma sarei stato defraudato del mio unico apporto, del mio unico nesso. Dovevo salvare il salvabile.

«Sarà... sarà un cubo straordinario. Mike avrà obiezioni se lo faccio sistemare in una struttura costruita appositamente?».

«Credevo che volessi tenerlo nella tua nuova casa di monte Battaglia».

«Infatti, ma pensavo di metterlo in una piccola cupola di spruzzopietra. Qualcosa di supersplendido per un capolavoro di Cilento».

«Ne parli come se fosse una reliquia sacra». Il volto di Madelon era composto, i suoi occhi mi scrutavano in profondità.

«Sì», mormorai, «forse lo è». Forse la gente non dovrebbe arrivare a conoscerti così bene da poter leggere dentro di te mentre invece tu non sai farlo. Cambiai argomento, e per qualche minuto parlammo di vari amici. Steve sulla sonda per Venere. Un *couturier* di grido che presentava una linea basata sugli ultimi ritrovamenti di tavolette marziane. Un nuovo scultore che lavorava con le magnetoplastiche. Il progetto di Blake Mason per i Giardini di Babilonia. Uno spettacolo a Rio al quale Jules e Gina ci avevano invitati. Il desiderio del papa che Mike gli scolpisse la tomba. In breve, tutti i pettegolezzi e le banalità e le cose più o meno importanti che si dicono fra amici.

Parlai di tutto tranne che di ciò di cui volevo parlare.

Al momento del commiato, Madelon mi disse con un sorriso triste e fiero che non era mai stata così felice. Io annuii e chiusi la comunicazione, poi fissai l'orizzonte con occhi che non vedevano. Per un lungo attimo odiai Michael Cilento, e probabilmente lui non fu mai così vicino alla morte. Ma io amavo Madelon e lei amava Mike, e di conseguenza lui doveva vivere e essere difeso. Sapevo che lei amava anche me, ma era (ed era sempre stato) un tipo diverso di amore.

Andai a un congresso scientifico a Base Tycho, dove osservai in cielo la Terra striata di verde/bruno/azzurro/bianco e prestai pochissima attenzione agli oratori. Mi recai a una riunione di petroliferi a Hargesisa, in Somalia. Andai a trovare una mia amante a Samarcanda, vendetti una società, comprai un elettroserpente per il Louvre, feci visita a Armand nella città di Narbonne, comprai una società, organizzai a Ceylon un concerto di un nuovo compositore che mi piaceva, e donai al Prado uno dei primi Caruthers.

Andai, venni. Pensai a Madelon. Pensai a Mike. Poi tornai ad applicarmi a ciò che mi riusciva meglio: far denaro, dare lavoro, far fare cose, far passare il tempo.

Ero appena rientrato da una seduta politica del Consiglio ecologico del continente nordamericano quando Madelon mi chiamò per informarmi che il cubo era terminato e che entro la fine della settimana sarebbe stato installato nella mia casa di monte Battaglia.

«Com'è riuscito?», domandai.

Lei sorrise. «Lo vedrai da te».

Io feci un sogghigno. «Cagna vanitosa».

«Brian, è il miglior cubo di Mike. Il miglior sensatrone del mondo».

«Ci vediamo sabato». Chiusi la comunicazione e feci vacanza per il resto della giornata e cenai presto con due bionde svedesi e feci un po' di baldoria per purificare lo spirito. Ma non ne ricavai un grande godimento.

Sabato, mentre atterravo, vidi le due minuscole figure sul viadotto che collega la casa con la cima della guglia rocciosa su cui si trova la pista per elicotteri. Si tenevano per mano, e agitavano nella mia direzione il braccio libero.

Madelon era abbronzata, in forma, vestita di bianco, e una collana di tatuaggi «tempoinnesto» di Cartier le cingeva spalle e petto con luccicanti sfaccettature di fuoco liquido. Salutò Bowie con la mano mentre mi veniva incontro, socchiudendo gli occhi per proteggerli dalla polvere che le pale dell'elicottero non ancora ferme del tutto facevano turbinare intorno.

Madelon mi abbracciò, e tutti e tre percorremmo il viadotto e andammo direttamente verso la nuova cupola di spruzzopietra nel giardino, sul ciglio di una scarpata di centocinquanta metri.

Il cubo era una cosa meravigliosa. Non c'era mai stato nulla di simile. Mai.

Era il più grande cubo che avessi mai visto. Dopo di allora ce ne sono stati di più grandi, ma all'epoca quello era davvero colossale. E nessuno, prima o dopo, è mai stato migliore. La sua vista lasciava senza fiato.

Madelon sedeva su quello che poi ha finito con l'essere chiamato «trono di gemme»: un grande blocco massiccio simile a un trono che sembrava in parte un tempio, in parte una gemma, in parte un sogno. Era enormemente complesso, essendo composto di configurazioni elettroniche sfaccettate che gli davano l'effetto di un gioiello tagliato magistralmente e in un certo senso anche liquido. Michael Cilento si sarebbe assicurato un posto nella storia dell'arte già solo con quel trono.

Ma sul trono sedeva Madelon. Nuda. I capelli le scendevano fino alla vita in un'unica cascata. Guardava dritto negli occhi dello spettatore e stava eretta con atteggiamento quasi cerimonioso ed espressione quasi trionfante.

Il cubo mi attirò fin dalla soglia. Dimenticai tutto e tutti, perfino l'originale e il creatore che mi stavano accanto. Esisteva solo il cubo. Le vibrazioni mi raggiunsero e le mie pulsazioni aumentarono. Non m'importava neppure il

fatto di sapere che i generatori d'impulsi influivano sulle mie onde alfa e che i proiettori di onde facevano questo e i coni acustici quest'altro e che le mie onde alfa venivano sincronizzate e riproiettate. M'importava soltanto il cubo. Tutto il resto era dimenticato.

C'eravamo soltanto io e il cubo, con dentro Madelon, più reale della realtà.

Mi accostai alla faccia anteriore. Il cubo era lievemente sollevato cosicché Madelon sedeva a una certa altezza da terra, proprio come si conviene a una regina. Dietro di lei, oltre gli occhi violascuro, oltre l'incredibile *presenza* della donna, c'era uno sfondo buio e nebbioso che forse si muoveva e cambiava e forse no.

Rimasi lì a lungo, guardando, assaporando. «È incredibile», mormorai.

«Giragli intorno», mi disse Madelon. Avvertii chiarissima la sfumatura di orgoglio nella sua voce. Mi spostai verso destra, e fu come se Madelon mi seguisse con lo sguardo ma senza muoverlo: come se mi seguisse con i sensi, all'erta, viva, pronta per me. L'immagine elettronica sulle superfici multistrati era già *reale*. I pennelli elettronici di Mike avevano trasformato in molti modi sottili l'immagine, rivelandola e mettendola dolcemente in evidenza a vari livelli con sapienti alterazioni e delicate ombreggiature.

La figura di Madelon si ergeva orgogliosamente nuda, respirando con quel movimento fantasticamente naturale che solo un abile compositore molecolare sa rendere alla perfezione. La figura non aveva neanche un filo dello sfarzo barocco riscontrabile in quelle di Caruthers o Raeburn, i quali erano talmente entusiasti della propria abilità di dare la «vita» alle loro creazioni che finivano col non vedere null'altro.

Ma Mike sapeva frenarsi. Le sue opere avevano un vigore, una corrente sotterranea di significati, che costringevano irresistibilmente lo spettatore ad apportarvi una parte di sé.

Mi spostai alla faccia posteriore del cubo. Madelon non c'era più. Il trono era vuoto, e oltre il trono c'era un oceano che si stendeva fino all'orizzonte, e sopra le onde agitate si vedevano le stelle. Brillavano nuove costellazioni, e una meteora sfrecciava nel firmamento. Tornai al lato destro del cubo. Il trono era immutato, ma questa volta Madelon c'era. Sedeva come una regina, aspettando.

Girai ancora intorno al cubo. Sull'altro lato, Madelon c'era: aspettava, respirava, *esisteva*. Ma sul lato posteriore non c'era.

Dov'era andata?

Guardai a lungo negli occhi della figura nel cubo. Lei guardò di rimando nei miei occhi. Mi sembrò di percepire i suoi pensieri. Il suo volto cambiò, parve sul punto di sorridere, divenne triste, si richiuse di nuovo nella compostezza regale.

Anch'io mi richiusi in me stesso. Mi avvicinai a Mike per contratularmi con lui. «Sono sbalordito. Non ho parole».

Alla mia approvazione implicita, lui apparve sollevato. «È tuo»,

disse. Io annuii. Non c'era bisogno di dire nulla. Quel sensatrone era la massima opera d'arte che conoscessi. Era ben più di Madelon o della somma di tutte le Madelon che mi risultavano esistenti. Era la quintessenza della donna, oltre che una donna in particolare. Alla presenza di così grande arte mi sentivo umile. Il cubo era «mio» solo per il fatto che gli avevo dato una sede. Ma non potevo tenerlo gelosamente nascosto. Doveva appartenere al mondo intero.

Guardai Madelon e Mike. C'era qualcos'altro. Intuii di che si trattava, e morii un po' di più. Un lampo di odio per entrambi mi guizzò nella mente e svanì, lasciando solo il vuoto.

«Madelon viene con me», disse Mike.

Io la guardai. Lei fece un lieve cenno d'assenso col capo, fissandomi: negli occhi aveva un'espressione di profondo turbamento. «Mi dispiace, Brian».

Avvertii di colpo un nodo alla gola, e mi limitai ad annuire. Era una transazione ideale, per così dire: la massima opera d'arte in cambio di Madelon, alla pari. Mi girai a guardare ancora il sensatrone: questa volta l'immagine-Madelon mi parve triste e tuttavia piena di compassione. Avevo gli occhi umidi, e il cubo tremolava. Udii loro due che se ne andavano e dopo che il pulsante ronzio dell'elicottero fu svanito rimasi lì a lungo, guardando dentro il cubo, dentro Madelon, dentro me stesso.

Seppi che si erano recati ad Atene, poi in Russia per un certo tempo. Quando partirono per l'India, dove Mike avrebbe realizzato la serie dei *Santoni*, feci cessare la discreta sorveglianza da parte dei monitor del mio «centralino». Vidi Mike nella registrazione di una conferenza-stampa: sembrava richiuso in se stesso, e parlò dei pesi di cui lo gravava la fama. Madelon non apparve, e lui non la nominò.

"Novità scientifiche" dedicò un articolo a Mike, che parlava delle sue conquiste tecniche piuttosto che di quelle artistiche. A quanto pareva il «sistema molecolare a grandezza naturale» si era rivelato un successo, e gran parte del merito era suo. Il resto dell'articolo era sui sottoprodotti delle sue ricerche di base.

Tutto ciò mi sembrava una cosa remotissima, ma le vecchie abitudini fanno fatica a morire. Il mio primo pensiero alla nuova mostra di Dolan fu che a Madelon sarebbe piaciuta. Comprai una completa parure di elettrogioielli scolpiti da Cartier prima di rammentare come stava la realtà, e per sbarazzarmene finii col rifilarla alla mia compagna di un fine-settimana a Città del Messico.

Comprai delle società. Feci delle cose. Patrocinai altra arte. Vendetti delle società. Andai in vari luoghi. Cambiai un'amante dopo l'altra. Feci altro denaro. Ingaggiai battaglie per il possesso di pacchetti azionari. Qualcuna ne persi. Rovinai della gente. Altra la feci diventare ricca e felice. Rimasi un bel po' per conto mio.

Spesso torno alla casa del mon-

te Battaglia, dove si trova il cubo.

La sua magnificenza non mi annoia mai: è diverso ogni volta che lo vedo, perché ogni volta sono diverso io. Ma neanche Madelon mi ha mai annoiato (a differenza di tutte le altre, che prima o poi facevano venire alla luce o la loro superficialità o la mia incapacità di trovare qualcosa di più profondo).

Guardo l'opera di Michael Cilento e so che Mike è un artista del proprio tempo e tuttavia — come molti artisti — *non* del proprio tempo. Lui usa la tecnologia del proprio tempo, la posa di una creatura aliena, e il medesimo soggetto fondamentale che hanno usato generazioni di artisti affascinati.

Michael Cilento è un artista specializzato in donne. Molti hanno detto che è l'unico artista capace di cogliere le donne come sono, come vorrebbero essere, e come le vede *lui*, e tutto in un'unica opera d'arte.

Quando guardo il mio cubo sensatronico, e tutti gli altri Cilento che ho comprato, mi sento fiero di aver contribuito alla creazione di simile arte. Ma quando guardo la Madelon del mio cubo preferito, talvolta mi chiedo se lo scambio valeva la pena.

Il cubo è ben più di Madelon o della somma di tutte le Madelon mai esistite. Ma la realtà dell'arte non è la realtà della realtà.

Dopo la retrospettiva di Cilento al museo d'arte moderna, per parecchi mesi i pettegolezzi non mi riferirono nulla su loro due. Infine chiesi al mio «centralino» di fare ricerche.

Le ricerche rivelarono che occupavano uno studio a Londra, ma un'indagine presso il vicinato chiarì che non li si vedeva da più di un mese e che nessuno rispondeva alla porta. Autorizzai una perquisizione illegale fatta con discrezione. Dopo pochi minuti il satellite convogliò la risposta a Tokyo, dove mi trovavo.

«Signore, probabilmente dovrebbe venire lei a vedere di persona», disse l'uomo.

«Stanno bene?», domandai, e domandarlo mi fece male.

«Non ci sono, signore, Abiti, carte, effetti personali: ma di loro, nessuna traccia».

«Vi siete informati, lì nel palazzo? Avete provato dai fornitori?».

«Sì, signore: è la prima cosa che abbiamo fatto. Nessuno sa niente, ma...».

«Sì?».

«C'è una cosa che lei dovrebbe venire a vedere di persona».

Lo studio era immenso; una combinazione di bottega di rigattiere, negozio di strumenti, laboratorio di scienziato folle e galleria d'arte, proprio come tutti gli altri studi di artisti sensatronici che avevo visto. In seguito avrei osservato i dettagli: le bottiglie di vino su cui erano dipinte facce allegre, i minuscoli cubi sensatronici che davano gioia anche solo a possederli e vederli cambiare, i libri d'arte con disegni tracciati a mano sopra le riproduzioni a stampa, le casse da imballaggio e le tabelle e i grafici.

In seguito avrei camminato fra le croste e le opere d'arte degne di

un museo e avrei visto dei primitivi sgorbi su tela che indubbiamente erano opera di Madelon. Avrei trovato i gioielli barbarici, le ridenti trifoto, i nastri, l'elemetto persiano costellato di fiori morti, il sasso dipinto e avvolto in un foglio di alluminio e messo nel frigorifero, la farfalla in eterplastica, il tramezzino lasciato a metà.

Ma appena entrai, tutto quello che vidi furono i due cubi.

Acquistai l'intero edificio e vi feci apportare certe modifiche strutturali. Non volli che uno dei due cubi fosse spostato di un solo millimetro. Presi invece quello che poi tutti i critici e tutte le videoriviste hanno denominato *Gli amanti*. Non potevo tenerlo nascosto al mondo, anche se mostrarlo mi faceva male.

L'altro non era in realtà un'opera d'arte ma piuttosto uno strumento, un elemento di attrezzatura finito alla buona ma completo: e non volli che fosse spostato da dov'era.

Una volta giuntane a conoscenza, la gente si appassionò al cubo degli *Amanti* in una maniera singolarmente avida. Musei fecero offerte, si profusero in allettamenti, supplicarono, scesero a compromessi, si raggrupparono in falangi chiedendo visite artistiche, si tradirono a vicenda, si raggrupparono di nuovo per tentare ancora.

In un certo senso, quel cubo è tutto ciò che mi rimane di Mike e Madelon. Feci seguire tutte le normali procedure d'indagine, ma di loro non trovai la minima traccia: né sulla Terra né sulla Luna né su Marte. Ordinai al mio «centralino» di cessare le ricerche solo quando divenne evidente che i due non volevano — o non *potevano* — essere più ritrovati.

Ma in un altro senso, Mike e Madelon sono ancora qui. Vivi. Nel cubo.

Sono in piedi, uno di fronte all'altra. Nudi. Si guardano negli occhi e si tengono per mano. Sotto i loro piedi c'è una folta erba nuova e crescono minuscoli fiorellini. Nella mano libera, Mike regge qualcosa che luccica. Un atomo di energia. Un piccolo universo scintillante. Lo tende a Madelon, come per offrirglielo.

Dietro di loro si vede il cielo. Grandi e bellissime nubi primaverili si muovono maestose lungo la distesa azzurra. Molto lontano ci sono antiche rocce consunte, assai simili alla valle dei Monumenti in Arizona o alla Corona di Marte nei pressi di Burroughs. Questo è il lato del cubo che vidi per primo.

Girai verso destra, lentamente. Le due immagini non cambiarono: si fissavano ancora negli occhi, con un esile sorriso d'intesa sulle labbra. Ma lo sfondo era fatto di stelle. Un muro di stelle oltre l'erba ai loro piedi. Spazio. Un'immensità di spazio piena d'incredibili nane rosse, di mostruose giganti azzurre, di luccicanti puntolini bianco-ghiaccio: milioni e milioni di soli che formavano una nebulosità stellare in viaggio attraverso le tenebre.

Il terzo lato era un panorama visto da un'altura, con un lontano sole rosso-viola e due lune.

Nel quarto lato c'era il buio.

Una specie di buio. Ma lì, oltre ai due, esisteva *qualcos'altro*. Sagome indistinte si formavano, sparivano, ricomparivano un pochino differenti, cambiavano...

Poi apparvi io. Sono convinto che si trattava di me, anche se non so perché ne sono così convinto. Non ho mai detto a nessuno che uno di quei volti indistinti mi sembra il mio, ma comunque ne sono convinto.

Le vibrazioni erano sottili, quasi impercettibili fintanto che non si era guardato il cubo piuttosto a lungo. Erano vibrazioni piene di pace e tuttavia in un certo senso eccitanti, come se l'onda cerebrale sulla cui registrazione erano basate stesse pregustando qualcosa di meravigliosamente diverso. Su quest'unico cubo sono stati scritti un sacco di libri, e ognuno fornisce un'interpretazione differente.

Ma nessuno degli autori ha mai visto il secondo cubo.

Raffigura un panorama, identico a quello del terzo lato degli *Amanti*. Se gli si gira intorno, è come ruotare di 360 gradi in cima a una bassa collina. In una direzione si vede la spiaggia che segue il convesso limitare di una baia di acque rosso-violette; più in là, indistinte, ci sono delle guglie o rocce o magari torri. Nell'altra direzione il verde-azzurro ondeggia sotto la lieve brezza verso le montagne sullo sfondo. Il ciclo del cubo è lungo, parecchie volte più lungo che in qualsiasi altro sensatrone attuale: qualcosa come trenta ore. Ma non succede nulla. Il sole sorge e tramonta e ci sono due lune, una piccola e un'altra grande. Il vento soffia, l'erba si piega, le maree vanno e vengono. Un sole ardente, tipo G. Chiardiluna sull'acqua. Vibrazioni piene di pace. Silenzio.

Là nello studio, da solo, sfiorai la liscia superficie di glassite: non cedeva, ma ugualmente dava l'idea che un mondo alieno fosse a portata di mano. O lo era davvero? Forse le ricerche di Mike sulle particelle gli avevano aperto una nuova porta? Il motivo per cui non volli che il cubo fosse spostato di un solo millimetro era che forse — in chissà quale modo — era *allineato* con qualcosa.

Vedete, sul terreno ci sono orme di passi.

Sono due file parallele: partono dal limitare del cubo e si allontanano verso le guglie.

Chiamai in aiuto il mio miglior gruppo di collaboratori. Se ne andarono via con gli appunti e gli schemi trovati lì, relativi allo spazio intradimensionale. Fecero anche una videocopia di certi numeri tracciati sul piano di un tavolo.

Ogni tanto mi collego al monitor e osservo il cubo che se ne sta immobile nello studio vuoto e sigillato, e mi pongo una domanda.

Dove sono, Mike e Madelon?

Dove sono?

Titolo originale: *Patron of the Arts*.
Traduzione di Gabriele Tamburini.

di Herbert Franke

Utopia e antiutopia in Germania

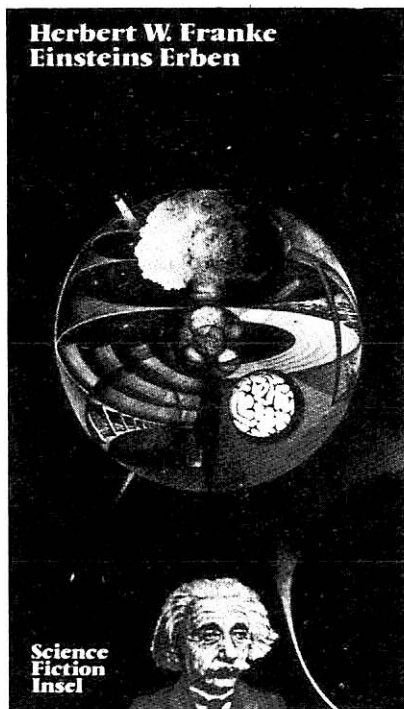
La letteratura di lingua tedesca ha una grande tradizione nell'ambito del fantastico. Per quanto riguarda l'utopia, non si può invece affermare altrettanto. C'è voluto un atto di forza per dichiarare Johann Wolfgang von Goethe oppure E.T.H. Hoffmann precursori della fantascienza, e lo stesso vale per tante altre opere che sono più fantastiche che utopistiche.

Un classico del romanzo di fantascienza è considerato Kurd Lasswitz, la cui vasta opera *Auf zwei Planeten* fu pubblicata nel 1897. Siamo di fronte alla vigorosa cronaca di una spedizione su Marte che, oltretutto, fino ad oggi non ha perso nulla del suo fascino. Come opera letterariamente impegnata si deve citare inoltre il romanzo di Paul Scheerbart *Lesabendio*, che però presenta elementi più mistico-religiosi che scientifici o futurologici. Apparve nel 1914.

Dopo la prima guerra mondiale, in Germania iniziò il grande periodo del romanzo di fantascienza tecnico. Esponente ne fu soprattutto Hans Dominik, che nel 1922 ebbe un grandioso successo con il romanzo *Die Macht der Drei*. Nella sua opera vengono stranamente mescolati gli sviluppi tecnocratici, il carattere tedesco e la mistica dell'estremo oriente. Dominik scrisse una dozzina di volumi e il suo successo dura ancora oggi, le sue ristampe si vendono sempre. Altri autori, per esempio Erich Dolezal o Rudolf Heinrich Daumann, presentarono romanzi di fantascienza

puramente tecnici, ma nessuno raggiunse la popolarità di Dominik.

In questo periodo vennero edite anche alcune serie utopistiche a fascicoli. Importante soprattutto la serie, in centocinquanta volumi, di *Sun-Koh* di P.A. Müller, che allora scriveva sotto lo pseudonimo di Lok Myler. Era la storia di un eroe onnipotente, «l'erede di Atlantide», che prepara con forze sovrumane e mezzi tecnici fantastici la conquista del potere. Erano storie d'azione senz'altro irrealistiche, nelle quali si esprimeva una incondizionata adorazione dell'eroe; ma dire che questa servisse ai potentati fascisti come sostegno psicologico alle loro tendenze, è certamente un errore di alcuni critici letterari che negli ultimi anni si sono interessati, più o meno benevolmente, della fantascienza tedesca. Nel 1939 quasi tutte le serie a fascicoli vennero proibite come «sudiciume e porcheria».

Dopo la seconda guerra mondiale riemersero fascicoli utopistici di vecchio stile, ma il loro periodo d'oro era finito: cessarono le pubblicazioni l'uno dopo l'altro. Nel frattempo c'era stata anche in Germania una grande svolta nello sviluppo della letteratura utopistica e futurologica: con gli appartenenti alle truppe americane di occupazione erano arrivati anche i primi tascabili di fantascienza. Furono soprattutto i giovani intellettuali a mostrare un grande interesse per la potenza tecnica degli Stati Uniti. Allora studiare l'inglese rientrava nei canoni di una buona educazione, e i successi degli americani nello spazio rafforzarono questa tendenza.

Antologia di Herbert Franke del 1972.

Nel 1952 si arrivò ad un atto pionieristico sul piano editoriale: il filosofo Gotthart Günther pubblicò, presso la casa editrice Karl-Rauch, quattro importantissimi volumi di fantascienza americana, tra cui *Io, Robot*, di Isaac Asimov. Questo tentativo finì in un fiasco: una gran parte dei volumi dovette essere venduta a prezzi stracciati, la collana fu sospesa. Però non è stata dimenticata. Tra gli appassionati, i volumi della Rauch sono ritenuti ineguagliabili.

È difficile stabilire in che cosa si distingua la fantascienza moderna dal romanzo di fantascienza tradizionale. Forse nel fatto che tutto l'insieme delle idee diventi più ardito, che ci si muova nell'ambito della fisica e della tecnica, che sia l'uomo stesso ad essere sottoposto a manipolazioni tecniche. Altrettanto tipiche, per lo sviluppo della fantascienza, sono le sue origini da basi modeste: anche in America furono le edizioni economiche che, in un certo senso, conquistarono il mercato «dal basso».

Questo cambiamento avvenne in modo simile anche in Germania. Presso la casa editrice Pabel uscì la serie «Jim Parker», che corrispondeva in tutto e per tutto alle vecchie epopee tecniche. Lentamente però il marchio «Utopia» ebbe il sopravvento, e allora apparvero per la prima volta sul mercato, in traduzione tedesca, noti autori di fantascienza americani a prezzo accessibile. Era il 1953; un anno più tardi la serie fu completata con i cosiddetti «volumi-utopia». Tra i volumi pubblicati c'erano un mucchio di autentici successi di fantascienza; purtroppo però essi erano spesso mal tradotti e venivano rigorosamente ridotti, poiché i fascicoli erano obbligati ad un limitato numero di pagine. Comunque c'è da notare che la casa editrice Pabel, con il suo «Utopia Magazin», dal 1955 fece conoscere le storie di fantascienza americane.

«Science Fiction Story-Reader» ospita racconti tedeschi e anglo-americani.

Poco dopo per queste collane sorse, con la serie «Terra» della casa editrice Moewig, una concorrenza che attraverso una redazione più accurata delle opere poté registrare molti punti positivi, soprattutto presso i lettori più esigenti. Nel 1958 la direzione della casa editrice si impose con un risultato straordinario, che fece storia come la collana della Rauch: per iniziativa del propugnatore della fantascienza e traduttore Lothar Heinecke, furono pubblicati una dozzina di volumi della rivista americana «Galaxy» in traduzione tedesca. Lothar Heinecke poté scegliere da una quantità di materiale, e riuscì a concentrare ottimi romanzi e racconti. La collana non andò né particolarmente bene né particolarmente male,

ed è un peccato che sia stata sospesa solo un anno dopo la nascita.

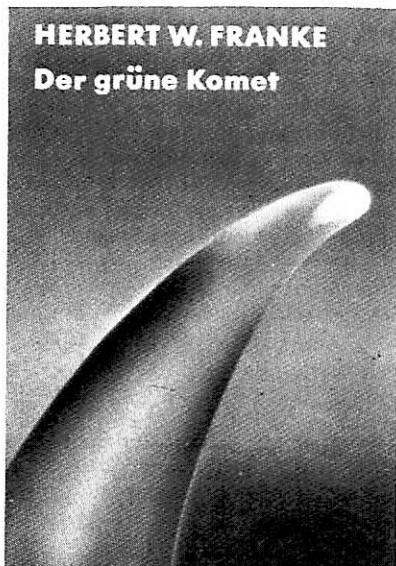
Il 1960 è un'altra pietra miliare nella diffusione della fantascienza in Germania. L'editore Wilhelm Goldmann, che aveva conquistato il mercato tedesco soprattutto con i suoi gialli tascabili, decise di pubblicare una collana di libri di fantascienza. Mi chiese di assumerne la direzione, e tra i primi volumi pubblicò anche la mia raccolta di racconti di fantascienza *Der Grüne Komet*. Eravamo in una situazione favorevole, simile a quella di Lothar Heinecke: potemmo scegliere da una grande quantità di materiale, e non avemmo nessuna difficoltà a trovare un buon testo da pubblicare ogni quattro settimane. Ci basammo soprattutto su autori come Isaac Asimov, James Blish, Arthur C. Clarke, Robert A. Heinlein, Clifford Simak. Di questa serie vennero editi ottanta volumi. Nel frattempo iniziò anche la collana di pocket «Weltraum», che comprendeva in parte ristampe di libri rilegati, in parte nuove edizioni.

Poco tempo dopo l'iniziativa di Wilhelm Goldmann, anche la casa editrice Heyne, che approfittava delle esperienze della Moewig, che le apparteneva, decise di aprire una collana di tascabili di fantascienza. I romanzi di fantascienza degli autori americani più importanti apparvero in versioni ben elaborate, e prima del 1963 cominciarono ad uscire anche le prime raccolte di racconti, sempre in edizione tascabile. Charlotte Winheller preparò i primi volumi della «Selezione dei migliori racconti da "The Magazine of Fantasy and Science Fiction"» e, nello stesso periodo, anche le prime due «raccolte di racconti di fantascienza» per le antologie che dovevano essere pubblicate in paperback dalla Heyne. I pocket della Goldmann e della Heyne continuano ancora oggi con molto successo. Nel frattempo altre case editrici si decisero per il genere fantascientifico, e cioè la Ullstein, con la collana «Ullstein 2000», e la Fischer, con la collana «Fischer Orbit».

Per quanto riguarda i libri di fantascienza rilegati, soprattutto per la gioventù rimase attiva per un lungo periodo solo la casa editrice dei fratelli Weiss. La casa editrice Insel fece l'ultimo tentativo di pubblicare libri rilegati; la sua collana «Phantastische Wirklichkeit» aveva una veste grafica veramente notevole, era stampata a caratteri violetti e veniva curata dall'esperto viennese Franz Rottensteiner. Nel 1976 anche questa collana fu sospesa; venne riscattata da una serie speciale nel quadro dei pocket della Suhrkamp, e cioè dalla «Bibliothek des Phantastischen». Altre due serie di paperback meritano di essere citate, anche se durarono solo per poco tempo: «Science-fiction & fantastica», della casa editrice Marion-von-Schröder, e «Science-fiction für Kenner», della Lichtenberg. Questo per quanto riguarda la fantascienza in Germania, e ora passiamo alla fantascienza tedesca!

Poco dopo la guerra uscirono alcuni romanzi notevoli sia dal punto di vista fantascientifico, sia per gli aspetti letterari che presentano. Nel

1945, poco prima di morire, Franz Werfel aveva scritto in esilio il romanzo di fantascienza profetico *Stern der Ungeborenen*, che si svolge all'inizio degli anni '70. Lo stesso vale per due opere apparse nel 1948, *Blumen wachsen im Himmel* di Hellmuth Lange e *Wir fanden Menschen* di Hans Wörner. Tutte e due nacquero chiaramente sotto l'influenza immediata della guerra e della sua conclusione, tragicamente accentuata dall'impiego delle bombe atomiche. Hellmuth Lange descrive il destino di un gruppo di uomini colpiti da una catastrofe atomica; Hans Wörner ci presenta una delegazione di tecnici che penetra in un territorio devastato da un'esplosione atomica. Nello stesso anno uscì il romanzo di Anni Francé-Harrar *Der gläserne Regen*, che si riallaccia alle vecchie tradizioni ma sorpassa nettamente i modelli per capacità descrittive e per bontà di contenuto. In esso si parla di un mondo che, a causa di un avvenimento cosmico, è minacciato dall'invasione di esseri di silicio.

Nel 1950 apparve il primo libro di un autore che anche oggi è un autorevole rappresentante della scena letteraria tedesca, Walter Jens, intitolato *Nein, die Welt der Angeklagten*. Racconta la ribellione di un solitario contro un regime totalitario, in un modo così angoscioso che per la sua efficacia può essere paragonato a *Brave New World* di Huxley o a *1984* di Orwell. Ovviamente questo romanzo non fu definito «fantascienza», etichetta che soprattutto allora suonava quasi come un insulto; eppure oggi esso appartiene ai testi migliori in questo campo.

Der grune Komet, una delle più famose antologie di Franke.

Dobbiamo citare un'altra utopia negativa di elevata qualità letteraria. Nel 1959 si presentò al pubblico Jens Rehn con il suo *Die Kinder des Saturn*, casa editrice Luchterhand. È la storia di tre uomini che sono sopravvissuti ad una catastrofe atomica per poi essere condannati ad una morte atroce.

Nel periodo tra il 1961 e il 1965 uscirono i miei romanzi che non sono antiutopie, ma che anzi rientrano piuttosto nel quadro della fantascienza «tipica».

Nel 1967 apparve *Tötet ihn* di Winfried Bruckner, che descrive la rivolta di un quartiere sotterraneo di Vienna nel 21° secolo.

Nel frattempo, anche a livello popolare era iniziato uno sviluppo che aveva reso la fantascienza un fenomeno di massa. Dal 1950 circa uscirono opere utopistiche che possono essere paragonate solo vagamente alla fantascienza americana. Gli autori erano Karl Herbert Scheer, Wolf Detler Rohr, Richard Koch e Hans Kneifel; gli stessi che più tardi sfruttarono il boom dei fascicoli e dei pocket. In questo periodo nacque lo «Science Fiction Club Deutschland», i cui membri si adoperarono per la diffusione in Germania dei lavori fantascientifici. Attraverso questa organizzazione, gli scrittori di fantascienza e coloro che lo volevano diventare ebbero la possibilità di pubblicare i loro racconti in edizioni economiche. Purtroppo da noi manca tuttora la possibilità di farlo: oggi non c'è nessuna rivista di fantascienza tedesca. È da citare l'autore Walter Ernsting, che, con lo pseudonimo di Clark Darlton, diventò uno degli scrittori di fantascienza più noti nell'ambito citato.

Nel 1964 la casa editrice Moewig iniziò la nota serie di «Perry Rhodan», prima in fascicoli, poi in pocket. È senz'altro la serie più vasta e con la più alta tiratura che mai ci sia stata; continua ancora oggi, e l'anno scorso ha raggiunto uno straordinario successo anche in America. La serie «Perry Rhodan» viene prodotta dal lavoro di un'équipe, nella quale Karl Herbert Scheer ha un ruolo direttivo. Con lui lavorano Walter Ernsting e altri giovani autori. In questa serie il mito dell'eroe, così caro alla Germania, viene collegato al *leitmotiv* della conquista dello spazio e a elementi della fantascienza americana. Ciò che i critici rimproverano a Perry Rhodan e compagni è il risolvere i problemi tramite la violenza e la base pseudoscientifica, che svia completamente dalla realtà. Tuttavia, la serie contiene chiaramente quel *sense of wonder* che costituisce la motivazione più importante della fantascienza.

Da alcuni anni la «narrativa scientifico-fantastica», come viene chiamata la fantascienza negli stati dell'Est, comincia a diffondersi anche nella Germania orientale. Autori come Carlos Rasch e Günther Krupkat vengono pubblicati con alte tirature e hanno un buon successo di pubblico. Ci sono opere notevoli. Per motivi politici, l'evoluzione della fantascienza nei due stati tedeschi è avvenuta secondo modi completamente diversi e non è possibile tracciare paragoni.

Nell'ultimo periodo la fantascienza non ha registrato proprio un boom, ma è rimasta su buoni indici di popolarità e lentamente ha attirato persino l'attenzione di critici letterari e di scrittori di altro genere.

Nel 1970 fu pubblicato dalle case editrici Kindler e Lichtenberg il mio romanzo *Zone Null*, e nel 1972 apparve presso la Insel la mia raccolta *Einsteins Erben*. Tra i giovani autori di valore ricordo Jürgen vom Scheidt

e Wolfgang Jeschke. Di Wolfgang Jeschke è uscita nel 1970 la raccolta di racconti di fantascienza *Der Zeiter*. Jürgen vom Scheidt ha pubblicato solo nel 1975 il suo grande romanzo *Der geworfene Stein*: un uomo del nostro tempo viene trasferito in un mondo di computer del 21° secolo, nel quale la ricerca dell'umanità diventa un compito difficile, coronato però dal successo. Entrambi gli autori si sono fatti un nome anche come curatori di opere di fantascienza. Wolfgang Jeschke curò la serie «Science-fiction für Kenner», ed è attualmente curatore, insieme a me, della serie dei pocket della casa editrice Heyne. Jürgen vom Scheidt pubblicò tra l'altro un'antologia, ben assortita, di racconti internazionali di fantascienza nel 1970, con il titolo *Das Monster im Park*.

Nel 1975 fu pubblicata dalla casa editrice Thienemann la raccolta di racconti di fantascienza *Das Experiment*: era l'inizio di una collana per ragazzi a cura di Dieter Hasselblatt. Egli si rifà soprattutto ad un gruppo di autori tedeschi che finora non sono stati menzionati, sebbene lo meritino; sono quelli che si sono occupati soprattutto della radiocommedia di fantascienza.

A questo proposito, è opportuno accennare alla situazione, particolarmente felice, della radiocommedia di fantascienza in Germania. Se oggi la fantascienza ha un ruolo preminente nella produzione tedesca di commedie, lo si deve soprattutto al già citato Dieter Hasselblatt e ad un redattore della radio, Horst Krautkrämer. Walter Adler ricevette l'ambito premio dei ciechi di guerra per il suo pezzo *Centropolis*. Due premi ulteriori vennero assegnati agli autori di fantascienza Hans-Joachim Frank, per *Ausbruch*, e a Eva Maria Mudrich, per *Das Glück von Ferida*. A Dieter Hasselblatt fu conferito, dai fan dello «Science Fiction Club Deutschland», il primo premio per *Modelle Kierke, Kleistbär, Heisenberg usw.*

L'ultimo avvenimento nella storia della fantascienza tedesca è la pubblicazione del libro *Der Untergang der Stadt Passau*, del noto autore Carl Amery (attualmente presidente dell'unione scrittori tedeschi) nella serie pocket-fantascienza della Heyne. L'autore descrive la situazione dopo una catastrofe; non è specificato se si tratti di un crollo dell'ambiente o di un'epidemia. Le discussioni si accendono riguardo alle forme organizzative della vita futura.

La Germania non possiede né un Huxley né un Orwell, e anche la quantità dei buoni scrittori che si occupano di fantascienza è modesta in confronto a quella dei loro colleghi inglesi e americani. Tuttavia, possiamo essere contenti dello sviluppo di questa categoria; e se consideriamo i risultati più eccezionali, possiamo persino richiamare l'attenzione sul fatto che non solo siamo gli epigoni dei precursori di lingua inglese, ma che abbiamo trovato il modo per arrivare a risultati assolutamente autosufficienti.

Titolo originale: *Science Fiction in Deutschland*.
Traduzione di Mariangela Sala.

Galatto-Tour

di Franco Giambalvo

L'agenzia Galatto-Tour di Nuova Roma era sicuramente la più elegante di tutta la catena. Il palazzo, sormontato da un gigantesco pianeta Saturno, aveva porte automatiche a tutti i piani ed ascensori con poltrone. Gli impiegati erano stati scelti personalmente dal socio fondatore Tek Altor, il famoso ideatore della fontana dei divertimenti di Alaska Pine ed altre meraviglie. Galatto Nuova Roma, di centoventisette piani, con le serre di filodendri e begonie, era certamente in grado di fornire i servizi più esclusivi ed anti-economici di tutto il pianeta.

Ovviamente Gil Koko aveva immediatamente pensato alla Galatto-Tour quando si trattò di organizzare le sue vacanze. Per la prima volta nella sua vita poteva concedersi qualcosa di veramente speciale e tanto valeva cominciare dalla scelta dell'agenzia di viaggi. Dopo cinque sudatissimi anni di lavoro, una lunga ora al giorno per tre giorni la settimana, aveva ben diritto al meritato riposo. L'assicurazione psico-sociale gli aveva inviato l'avviso che ormai aveva raggiunto l'età psico-tipica della pensione. Gil non aveva fatto storie: cinque anni di lavoro finiscono per logorare qualsiasi fisico ed ora egli aveva bisogno di riposo; un lungo, simpatico, lussuosissimo riposo.

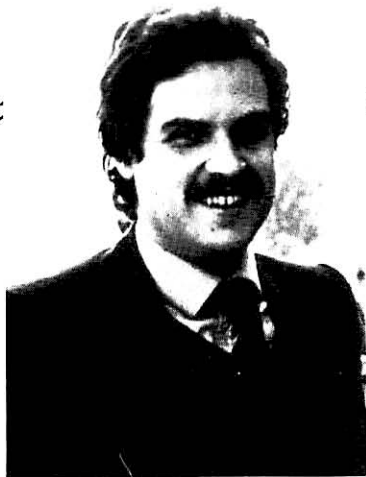
Gil era stufo delle solite vacanze sulla Terra, da un oceano all'altro; nei suoi ben ventitrè anni di vita non aveva mai avuto la possibilità di lasciare una sola volta il pianeta per volare verso qualche famoso paradiso esotico. Ma ora era diverso: Gil aveva ricevuto un mucchio di soldi.

L'impiegato che accolse Gil al settimo piano dell'agenzia sfoderava un sorriso accattivante: un grosso diamante gli stava appuntato al colletto di vitron e le mani emanavano il profumo di aromi sapientemente dosati.

«Buon giorno, signore. Se si accomoda su questa poltrona musicale potremo conversare in tutta tranquillità».

L'impiegato gesticolava con misura e la sua voce aveva sempre il timbro giusto. Gil si sedette e la poltrona gli accarezzò le orecchie con una musica leggera e niente affatto fastidiosa.

«Bene, signore, mi dica pure ciò che le serve e poi vedremo cosa si potrà fare».

Gil accavallò le gambe e sorrise:

Franco Giambalvo

Sono nato a Torino, una mattina di fine novembre del 1944. Per lunghi anni sono stato un bambino tutto occhi e spaventato da tutto. Fino a sette anni ero convinto che le strade di notte e le campagne invernali pullulassero di marziani alti un metro con il capo racchiuso in caschi polarizzati. Poi capii che non era vero, sicché temetti soltanto che i miei vicini del piano di sotto stessero costruendosi un robot mostruoso usando diverse radio rotte ed una bicicletta.

Mi piaceva moltissimo spaventarmi. Ricordo che il film più divertente che vidi ad otto anni fu La guerra dei mondi*: fantastico; lo guardai tutto sbirciando dietro le spalle di quello che mi stava davanti, ed in parte nascosto sotto la sedia.*

Più tardi cominciai a leggere fantascienza. Il brivido era dato soprattutto dal fatto che mia madre non approvava, e se mi scopriva mi rampognava a suon di battipanni.

Poi divenni grande e continuai a leggere fantascienza.

Oggi mi interesso di computer, sono sposato e ho un bambino delizioso di quattro anni che è convinto che le strade di notte e le campagne invernali pullulino di marziani alti un metro, eccetera, eccetera.

«Mi serve qualcosa di eccezionale, non so se rendo l'idea. Una cosa da non dimenticare tanto facilmente».

L'impiegato mosse la testa di due millimetri avanti e indietro, sogghignando compostamente con complicità. «Credo di aver capito, signore. Penso che i nostri viaggi sui pianeti di Sirio o di Aldebaran siano insufficienti a soddisfare la sua richiesta, sebbene siano i viaggi più lunghi ad unico scalo che sia possibile organizzare».

«Capisco». Gil non capiva affatto, ma del resto gli pareva una risposta elegante e disimpegnativa. L'altro sorrise di nuovo e tese un sigaro.

«Un sigaro delle serre di Venusberg?».

«Ah, certo; grazie».

L'impiegato fece scattare un fiammifero elettronico.

«Se però desiderasse l'avventura più straordinaria ci sarebbe la spedizione su Alta II, di Rigel. È una delle combinazioni più interessanti che la Galatto sia in grado di fornire ai suoi clienti».

«Davvero?».

L'uomo della Galatto-Tour accese a sua volta un sigaro e lo fece girare ben bene tra le dita, quindi continuò: «È sicuramente una trovata geniale. Basti dire che nessuno sa di preciso cosa si possa trovare lassù, per la semplice ragione

che mai nessuno è ritornato per raccontarlo. Naturalmente la cerimonia commemorativa è compresa nel prezzo».

Gil parve profondamente colpito.

«Incomparabile», balbettò, «ma, vede, forse qualcosa di meno "emozionante" sarebbe più adatto alle mie aspettative».

L'uomo fissò Gil come se questi emanasse cattivo odore: «Certo abbiamo combinazioni più plebee, se rendo l'idea».

Gil fu colto alla sprovvista, ma tentò di ribattere: «Da quel che ho capito anche i viaggi su Sirio ed Aldebaran...».

L'altro scaraventò il sigaro in una elettropattumiera. «Naturalmente si tratta di combinazioni per borse più modeste. Se lei cercava il non plus ultra non la possono interessare».

«Già, già...».

«Potrei comunque vedere se c'è qualche cosina per lei».

L'impiegato accese il videocomp sulla sua scrivania e fece passare velocemente diverse colonne di dati; quindi volse gli occhi a Gil.

«Oh, mi scusi, non le ho offerto da bere. Preferisce Marna orientale o Zing?».

«Ecco...».

«Ah, Zing, naturalmente».

L'uomo inserì due monete in un elegante bibiservitore cromato da cui trasse due bicchieri con il simbolo di Saturno, colmi di un liquido da cui parevano schizzar fuori delle scintille luminose. Quindi, l'addetto della Galatto parve concentrarsi un attimo sul videocomp.

«Qui abbiamo una delle combinazioni "alfa" della nostra agenzia: viaggio al centro della Terra con nave trivella. Lo trovo di una banalità insopportabile. Pernottamento in tenda d'amianto per tutto il periodo; è previsto il digiuno totale per tutti i venti giorni; escursioni tra il magma incandescente, a richiesta e con sovrapprezzo integrativo. Direi che siamo lontani da... Lo escluderei in partenza, che ne dice?».

Gil Koko si schiarì la gola: «Escludiamo, escludiamo».

«Sìììì... Ecco il viaggio tra le nevi eterne di Boter, il quinto pianeta di Sirio, con scuola di sci spaziale sulla neve ammoniacale, usando i famosi presso-sci Mantobianco. Si tratta di una combinazione "alfa plus" e devo ammettere che non è male. Che facciamo?».

Gil guardò in tralice il suo interlocutore. «Ehm, eliminiamo».

«Ha fatto bene, non si tratta che di robaccia. So già che sceglierà questo tipo di combinazione: partenza in astrocargo alla volta di Geos, terzo pianeta di Altair, con butteri e bisonti della compagnia Vacchetta Mia. Due mesi di permanenza tra i selvaggi geoti a lavorare come guardiano di stalla. Per i partecipanti sono assicurati autentici insulti e genuino lavoro muscolare. Ecco, tutto per la ridicola cifra di diciotto milioni di geo-dollari. Ma non è straordinario?».

«Perbacco», sbottò Gil, che si era pizzicato le labbra con una scintilla di Zing. «Ma, ecco, vede caro amico, il fatto è che vorrei

portare con me mia moglie e i miei due figli».

L'uomo della Galatto-Tour si dimenò, improvvisamente a disagio; accese subito un altro sigaro e lo rigirò per un bel po'.

«Mi perdoni, signore; ma, se non sono indiscreto, lei intenderebbe fare una vacanza eccezionale portandosi dietro tutta la famiglia?».

Gil Koko si lasciò cadere la cenere del sigaro sui pantaloni: «Ecco, in verità era proprio questa la mia idea. Ma, certo, se non c'è niente...».

«Ah, non ho detto questo. È increscioso che io non abbia capito subito la sua, ehm... delicata necessità, signore».

«Beh, mi pareva scontato».

«Hmm, quello che volevo dire è che da qualche parte abbiamo sicuramente ciò che fa per lei. Vediamo un po'...».

L'impiegato picchiò furiosamente sui sensori del videocomp.

«*Da Galatto in una stanza c'è qualsiasi vacanza*», declamò, e quindi aggiunse: «E cosa ne direbbe di crogiolarsi, lei, sua moglie e i marmocchi tra le sabbie dello splendido deserto katabariano? Temperatura non inferiore ai cinquanta; è garantita la siccità più assoluta».

Gil scosse la testa più volte in cenno affermativo, come se ci stesse pensando. *Ecco finalmente il famoso paradiso esotico che cercavo*, pensava infatti Gil, *un lontano mondo tropicale, forse percorso da misteriose correnti profumate, lontano da tutti.*

«Sì», disse Gil, «forse ci siamo. Che tipo di hotel è previsto?».

«Ma non è previsto nessun hotel, naturalmente. La sistemazione è a cielo aperto: non c'è pericolo di pioggia, come si è già detto».

Gil Koko fissò il suo interlocutore con sospetto: «E per il cibo?».

L'impiegato gettò via il suo secondo sigaro.

«Ecco, il cibo non è compreso nella tariffa. Saranno distribuiti archi e frecce ai partecipanti, per cacciare».

«C'è selvaggina?».

«Non credo».

Gil si grattò il naso. «Cosa vuole che le dica, è certamente una bella vacanza, ma...».

«Forse il signore la trova un po' selvaggia, non è vero?».

Gil agitò il deretano sulla sua poltrona musicale. «Perfetto: un po' selvaggia».

L'uomo della Galatto-Tour fece vagare gli occhi tra le colonne del video come se cercasse conforto.

«Già, già», disse, «è sicuramente una delle cose più provinciali che siano previste da Galatto. Del resto i gusti sono gusti, come lei ben sa».

Ci fu un attimo di imbarazzato silenzio, poi l'uomo di Galatto proseguì, tentando di simulare un umore brioso: «Penso che per lei la vacanza su Tofor sia la più adatta. È una piccola cosa eccezionale: due lunghi giorni passati nel paradiso delle galassie orientali. La quota comprende l'ingresso alla Casa dei Fumatori di Oppio Galattico, con assaggino». L'uomo strizzò un occhio. «Passeggiata nei parchi della reggia di Tofor City, più di duecento chilometri di viali;

serata per soli uomini tra le prostitute reali di Kyor. Per le signore, visita alle camerate dei serdani che le accoglieranno nudi sotto la doccia».

Gil si grattò vigorosamente il naso; l'altro intanto continuò: «Da ricordare ancora, tra le cose previste dalla nostra agenzia per questo viaggio, una scampagnata tra gli alberi volanti, con organizzazione di battuta di caccia agli stessi».

«Agli stessi cosa?».

L'impiegato di Galatto-Tour fissò Gil come se lo vedesse per la prima volta, quindi ingoiò un poderoso sorso dal suo bicchiere. Aprì e chiuse più volte la bocca come un pesce in secca, prima di riuscire a profferire: «Agli stessi alberi, naturalmente. Se sono volanti si muoveranno. O no?».

Gil ebbe la netta sensazione che all'altro stesse sfuggendo di mano la situazione. Gil si sentiva in colpa; forse non si era comportato nella maniera dovuta; forse era troppo provinciale e non avrebbe dovuto... Evidentemente per trattare con Galatto-Tour occorre avere la statura adatta. Decise perciò di dirlo: tanti saluti e amici come prima.

«Vede», esordì Gil, «non sono un granché nella caccia agli alberi. E poi anche i "cosi" nudi sotto la doccia non sono proprio quello che desideravo per mia moglie. E fare duecento chilometri di viali in due giorni è la cosa che mi va di meno in questo viaggio. Fa lo stesso, guardi. Ci penserò, poi le farò sapere».

Gil Koko fece per alzarsi, ma l'altro fu rapidissimo ad uscire da dietro alla sua scrivania e a spingerlo delicatamente a sedere.

«Oh, signore, sono davvero imperdonabile. Non avevo ancora capito che lei possiede un animo delicato, poetico, probabilmente contemplativo».

«Ma, veramente...».

«No, no, guardi, ho qui un viaggio missionario su Gora: ci si alza alle prime luci dell'alba e dopo un rito religioso di ringraziamento vengono distribuiti i saii missionari; vacanza e preghiera per sei mesi su Gora! Per i suoi mocc... ehm, pargoli, c'è poi un interessante corso da sacerdote Roramita; tutto compreso, si intende».

Gil guardò disperatamente quell'uomo azzimato e distante come le galassie fiorite che egli aveva sperato di trovare in quel palazzo. Doveva andarsene di lì.

«No, guardi, non insista...».

«Non va bene?».

«Ma certo che va bene; ma, vede, forse non sono facile da accontentare».

L'impiegato si appoggiò al bordo della scrivania ed ora aveva un aspetto sconvolto. Estrasse un fazzoletto sottile e si deterse più volte la fronte e gli occhi.

«Capisco, signore. Ha tutte le ragioni per essere insoddisfatto: vorrà certo parlare con qualcun altro; è nel suo diritto. Come certo ben sa, *se non esci soddisfatto, non sei stato da Galatto*. Lei deve assolutamente uscire da qui soddisfatto. Se vuole attendermi un istante...».

«No, no», tentò di protestare

Gil, «rimanga pure: sono soddisfattissimo, le garantisco, non serve altro».

L'impiegato spinse ancora una volta Gil in fondo alla sua poltrona, illuminandosi, nel frattempo, di un sorriso accattivante. «Non si preoccupi, signore; un minuto e ritorno. Mi attenda qui e non mi costringa a chiuderla a chiave nella stanza».

Gil spalancò la bocca, poi la richiuse lentamente. «Beh, se è necessario...».

L'altro strizzò un occhio: «È assolutamente indispensabile». Ed uscì.

Tornò tre minuti dopo: fece un cenno a Gil e lo accompagnò al piano superiore, strizzò ancora una volta l'occhio. «Entri pure, signore».

La stanza era due volte più grande di quella in cui Gil era appena stato. C'erano alcune poltrone musicali ed una scrivania a quattro piazze. Dietro la scrivania c'era un uomo appena un po' più giovane di Gil: una prematura calvizie gli solcava il capo ed anche lui sorrideva con palese compiacimento. Proprio davanti all'uomo un grande cartello specificava: Max Cornduluth. L'altro impiegato si era eclissato.

«Si accomodi, caro amico», disse Cornduluth, «le offrirò subito un bicchiere di Zing».

«Non è il caso, guardi, ho già gradito e...».

«Ma per carità, per carità».

Un'altra dose di quella cosa balorda riempì il bicchiere di Gil Koko che strinse le labbra e finse di berne un sorso.

«Sa», disse Gil, «mi sono già fatta un'idea e dovrei pensarci un po'; parlarne con mia moglie e cose del genere».

Cornduluth si alzò dalla sua sedia per avvicinarsi a Gil. Era un tappo, venti centimetri buoni più basso di Gil Koko, ma sfoderava con disinvoltura un'aria affascinante.

«Che idee, caro amico. Chi è che comanda in famiglia: la moglie o il marito? Suvvia, parliamone un po' con calma: vedrà che troveremo la soluzione migliore».

Max Cornduluth si appoggiò alla sua scrivania e si versò un bicchiere di Zing. «In confidenza le dirò che quel tale con cui ha parlato prima è un incapace. Molti clienti non si sono trovati soddisfatti con lui. Prima o poi dovremo trovare il modo di cacciarlo, ma per ogni cosa occorre il suo tempo, purtroppo. Certo che, anche lei, benedetto uomo, volere andare in vacanza con tutta la famiglia...».

Gil avvampò: «Veramente, pensavo fosse una cosa consueta».

«Consueta? Lei dice consueta? Mi perdoni, ma si tratta dell'idea più balzana che mi sia stato dato di ascoltare in tre anni di attività. Comunque, vediamo se è possibile far qualcosa per lei».

Cornduluth si rimise dietro alla scrivania e trasse alcuni opuscoli.

«L'incapace le ha già parlato della nostra meravigliosa spedizione su Alta II, di Rigel?».

«Sì, sì», disse Gil in fretta, «è quella da cui non è tornato nessuno, non è così?».

«Ah, una trovata geniale, non

ne conviene? Avventura, brivido, eroismo, tutte cose che sono normalmente negate ai comuni mortali. Oltretutto, il prezzo è francamente irrisorio».

Gil Koko scosse la testa: «Ha ragione lei, ma, sa, io ho anche un bambino piccolo. Non è possibile».

Cornduluth gettò sgarbatamente il fascicolo che teneva in mano sul tavolo. «È quantomeno criminale rifiutare una simile soluzione con dei motivi tanti futili. Forse non si rende conto, egregio il mio omarino, che qui siamo alla Galatto-Tour, l'unica agenzia di viaggi che abbia ascensori con poltrone. Il fatto è che lei disprezza il nostro lavoro».

Gil Koko era palesemente impreparato a quello sfogo. Del resto doveva ammettere che pareva assolutamente giustificato, per cui mosse appena le labbra: «Devo parlare con mia mo...».

«Ma decida lei, perbacco! Cos'è lei? Un succubo della sua consorte? Bah, quanti ne ho visti di tipi come lei: pochi vizi, niente donne, guardi, non è neppure capace di bere un sorso di Zing. Oh, la compiango, mi creda».

Gil serrò le labbra: sentiva la vergogna salirgli agli occhi. «Eh, sì... ma no, no...».

Max Cornduluth balzò in piedi: la scrivania gli arrivava poco sotto le spalle. «Sì, o no?», urlò con quanto fiato aveva in gola.

Gil rimase dieci secondi con le mascelle paralizzate, poi finalmente riuscì a profferire con un filo di voce: «No».

«Oh, grazie al cielo 'sto deficiente si è deciso. Ma badi bene che non starò a farla troppo lunga. O lei accetta la prossima occasione o la porterò decisamente al piano superiore».

Gil stringeva le mani sul suo bicchiere. «E cosa c'è al piano superiore?».

«Di questo, ne parleremo a suo tempo. Piuttosto, si prenda questa combinazione di viaggio attorno alla galassia conosciuta: durata della vacanza otto anni, da due a otto giorni di scalo su ognuno dei pianeti visitati, per un totale di cinquecentoventi pianeti. Prendere o lasciare».

«Mi pare assai interessante, ma... otto anni!».

Max Cornduluth si sedette di nuovo e tracannò una robusta sorsata di Zing e improvvisamente assunse un tono privo di enfasi, quasi gentile:

«Senta, idiota, cosa gliene frega a lei di quanto tempo starà via? Tanto cosa vuole fare qui sulla terra? È stato ampiamente appurato che il suo maggiore interesse è rappresentato dalla moglie: quella se la porta appresso e tutto è risolto. Se vuole un consiglio, lasci i bambini da una zia e se ne vada fuori dai piedi. Più tardi ritorna e più il nostro pianeta ci guadagna. Condivide?».

Gil Koko non condivideva, ed ora il tono di Cornduluth incominciava a dargli noia. «Senta, lasciamo perdere. Mi viene in mente adesso che ci sono altri modi per festeggiare la buonuscita della pensione; non è rigorosamente necessario fare un viaggio».

Cornduluth fece crollare un pe-

santissimo pugno sul piano della scrivania: «Ah, è così? Le viene in mente adesso?». Cornduluth puntò un indice a forma di salsiccia sul frastornato Gil. «Senti, debole di mente, sia ben chiaro che l'alternativa alla proposta che ti ho fatto è quella di volare diritto al piano superiore, dove, come anche un imbecille par tuo deve aver capito, hanno dei sistemi ben più convincenti per farti accettare».

Gil posò il bicchiere su un bracciolo della poltrona e si voltò in cerca di scampo, ma, ahimé, non vide niente.

La sua voce pareva il pianto di un agnello: «A pensarci bene, in fondo, otto anni non sono affatto troppi».

Max Cornduluth si rilassò e stirò gli angoli della bocca: «Ma bene; la tua viltà, Jack, è una cosa ributtante, ma contento tu...».

«Non mi chiamo Jack, signor Cornduluth...».

«Io ti chiamo come mi pare, va bene?».

«Certo, certo signor Cornduluth».

«Perfetto. Allora parliamo di affari, Jack. Tu viaggerai con la tua squinzia su astronavi di seconda categoria, naturalmente di quelle senza gabinetto, tanto per intenderci. Capito?».

Gil si tormentava le dita: «Beh, per capire, ho capito, ma perché?».

«Perché è più emozionante, Jack. Ci sarà un leggero sovrapprezzo, naturalmente: quelle baracche sono difficilissime da trovarsi al giorno d'oggi. Cosa ne dici, bamboccio?».

Cornduluth non lasciò a Gil il tempo di rispondere: «Poi, Jack, come ti ho già detto, lascia i pargoli fuori dai piedi: al vecchio Max danno tanto fastidio».

Gil tentò un attacco: «Ma, signore, come posso lasciare a terra i miei bambini?».

«Come puoi? Vuoi dire che ti fai comandare anche da loro? Li lasci e basta: sono vietati i bambini a bordo, ecco tutto».

Gil strinse in mano il bicchiere di Zing. «Mi dispiace, signor Cornduluth. Questo viaggio non mi interessa. Se ha qualcosa d'altro, bene, sono disposto ad ascoltarla, entro i limiti di una conversazione civile, naturalmente. Diversamente, tanti saluti e grazie per l'interessamento».

A Max Cornduluth parve dovesse venire un colpo: agitò due o tre volte una mano in un gesto ampio, quindi proruppe in tono altissimo: «Ma chi pensi di essere, Jack?». Poi, più calmo: «Qui siamo alla Galatto-Tour, se ancora non lo sapessi. Da qui si esce solo soddisfatti, oppure non si esce affatto. Se vuoi portarti i frugoli appresso non ti resta che andare su Alta II. Lì possono divertirsi a giocare agli esploratori spaziali». Rise sguaiatamente.

«Allora, siamo da capo: dove vuoi andare?... E bada a te, Jack!».

Questa volta Gil Koko bevve davvero una robusta sorsata di quel liquido pestilenziale.

«Alta II è da escludere», borbottò il poveraccio.

«Non rimane quindi che la crociera galattica: niente bambini».

«Va bene, niente bambini. Quanto devo pagare e facciamola finita».

Max Cornduluth fece un gesto di stizza con la mano. «Un momento, caro amico. Prima parliamone un po'. Non vorrei che poi mi accusassi di averti fatto accettare qualcosa per forza. Devi sapere che secondo la tradizione della nostra ditta, tutti i soggiorni nei vari pianeti presentano delle sorprese. Brutte sorprese, si capisce, e questo per movimentare un po' questa vitaccia; che te ne pare, Jack?».

«Ehm...».

«Spero che tu abbia detto "più che giusto", è così?».

«Mmh...».

«Bene. Dato che devono essere sorprese non ti farò anticipazioni, ti pare?».

Gil bevve un altro sorso di Zing e si sentì ancora più depresso. «Senta, signor Cornduluth: mi sfugge la ragione di questa messinscena...».

Max Cornduluth balzò fuori da dietro la scrivania e puntò un ditaccio sotto il naso di Gil: «Non farmi perdere la pazienza, bifolco», profferì. «Qui non ci sono messinscene. È solo che tu devi essere un pochino aiutato nelle tue decisioni. Ma sta sicuro che alla Galatto abbiamo il modo per farti decidere: *da Galatto esci solo soddisfatto*. È la sola agenzia dagli ascensori con poltrone, caro mio. Allora, dove siamo arrivati?».

Gil Koko aveva voglia di piangere, e forse pianse davvero un poco. «Ho... ho apprezzato ed ho anche accettato il vostro viaggio attorno alla galassia conosciuta; ma ora mi dica quanto devo pagare e mi lasci andar via».

Cornduluth ritornò lentamente dietro alla scrivania. «Perfetto, Jack. Il trattamento completo, bibite escluse, costa ventitrè milioni di geo-dollari: scuci subito oppure alla partenza?».

Gil strabuzzò gli occhi: «Ma, ma è una cifra pazzesca...».

Per l'ennesima volta l'ometto saltò fuori da dietro la sua scrivania e questa volta afferrò Gil per il colletto di vitron. «Adesso il prezzo è diventato venticinque milioni: allora, devo aumentare ancora oppure hai deciso di mettere la testa a partito? Ripeto, Jack: scuci subito o alla partenza?».

Gil sentiva la stretta del vitron contro il collo. «Va bene, va bene, scucio subito...».

«Così va meglio, Jack. È un piacere far affari con te».

Cornduluth premette un pulsante posto sul piano della scrivania e quasi subito apparve sulla porta un giovane dall'aspetto distinto che fece un leggero cenno col capo: «Prego, signore», disse rivolto a Gil, «vuole seguirmi?».

Gil si alzò barcollando. Cornduluth non aveva più alcuna intenzione di trattenerlo, anzi gli urlò: «Fuori dai piedi, Jack!».

Il giovanotto ricondusse Gil al piano inferiore, in un ufficio sulla cui porta era scritto: Ufficio Commerciale. Lo fece accomodare ed estrasse da un cassetto un abbozzo di contratto.

«Ecco, signor Koko», disse l'uomo, «qui sono riportate le condizioni così come lei le ha contratta-

te col signor Cornduluth. Se vuole apporre una firma qui al fondo...».

«Io le ho "contrattate"?».

Il giovanotto sorrise con modestia: «Certo, signore. L'ufficio Decisioni per gli Incerti è un'invenzione della Galatto-Tour. Più di un cliente è ritornato a ringraziarci per questa nostra istituzione: molti si son decisi a fare una vacanza cui altrimenti non avrebbero mai pensato. Per questo devono ringraziare la Galatto, l'agenzia che viaggia oggi i viaggi di domani».

Gil agitò più volte una mano, come se un meccanismo nel suo corpo si fosse inceppato. «Vuol dire che tutta quella piazzata era stata combinata apposta?».

L'impiegato fece un altro ampio sorriso. «Modestamente sono uno degli ideatori dello show del signor Cornduluth. Spero si sia divertito, signor Koko, e che non manchi di ricordarci presso i suoi amici». Gil strinse impercettibilmente le mascelle. «Di questo può stare sicuro».

Gil Koko non cessava di chiedersi cosa lo avrebbe aspettato ai centoventi piani superiori, e l'idea non cessava di dargli dei leggeri brividi. In quel momento lo sguardo gli scivolò su un quadro che era appeso su una parete; il quadratino di carta portava soltanto una scritta in caratteri svolazzanti, suggellata dal simbolo di Saturno:

A costo di farvi male
Galatto vi vuole soddisfare.

Gil scosse più volte la testa e pensò che doveva decidere a chi lasciare i suoi bambini. E poi, come faceva a dirlo a sua moglie?

Gil guardò di sottecchi l'impiegato. «Dove devo firmare?».

Nei prossimi numeri di ROBOT leggerete racconti e romanzi di Richard Matheson, Riccardo Leveghi, Gérard Klein, Arthur Clarke, Terry Carr, Anna Rinonapoli, Dean Koontz, Brian Aldiss, Bob Shaw, Damon Knight, Virginio Marafante, R.A. Lafferty, Thomas Disch, Poul Anderson, Philip Dick, Robert Heinlein, Lester Del Rey, Keith Roberts, Giorgio Pagliaro, Barry Malzberg, Gene Wolfe, Ursula Le Guin, Kate Wilhelm, Richard McKenna, Salvatore Tasca, Joanna Russ, James G. Ballard, e altri.

di Cesare Falessi

Oltre il Cielo (3)

Tra i collaboratori di «Oltre il Cielo» di cui non ho più recenti notizie ce n'era uno dalla fantasia più fervida nella vita che nei racconti. Lo citerò solo con le iniziali, M.G.: tra parentesi, servendosi proprio di queste iniziali, aveva elaborato uno dei suoi tanti pseudonimi, Marcello Galassia (se ne serviva per racconti umoristici, ovviamente di sf); ma si firmava anche Gianni Nebulosa e così via. Di professione faceva il musicista, compositore e direttore d'orchestra e di cori. Anzi, alcuni anni fa creò un certo scalpore, qui a Roma, organizzando e dirigendo una messa beat.

Basta: si era impelagato nell'ambiente di «quelli dei dischi volanti», come gli scrittori di sf di «Oltre il Cielo» chiamavano gli appassionati di ufologia, clipeologia, eccetera. Il buon Marcello Galassia doveva aver raccontato loro tante di quelle balle — circa pretesi avvistamenti, astronavi venusiane e così via — che lo tenevano in grandissimo conto. Solo che ciò gli dava, al nostro amico, qualche preoccupazione, perché veniva continuamente citato, e con nome e cognome, non con le sole iniziali, come sto facendo io. E lui temeva di esserne danneggiato professionalmente. Correva seri rischi di poter essere preso per pazzo da qualcuno dei suoi datori di lavoro. Un giorno mi disse: «Non ne posso più, adesso me ne libero». Gli esposi il mio parere: «È più facile a dirsi che a farsi; quelli credono ciecamente in lei». Ma il buon Galassia aveva una fantasia molto fervida, l'ho premesso; sorrise e mi assicurò: «Gli racconto che sono stato minacciato dagli equipaggi dei dischi volanti».

Persone normali possono meravigliarsi di questi colloqui. Sta di fatto, però, che durante una certa conferenza sugli UFO tenuta molti anni fa in un locale di via XX Settembre, a

L'edizione francese di «Oltre il Cielo» (anno primo, numero 4).

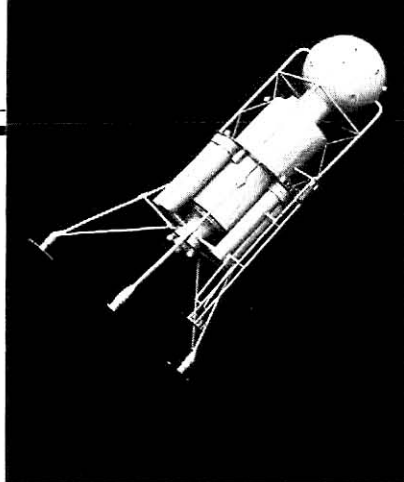
Roma (e vi presenziava perfino una delle più alte cariche della Ragioneria Generale dello Stato), il console Perego, relatore, se ne uscì affermando che occorreva stare in guardia e non divulgare troppe cose. «Ma lo sapete», disse più o meno così, «che a un nostro caro amico, M.G., si sono presentati in casa gli uomini neri che lo hanno minacciato di disintegrarlo col raggio verde se non avesse smesso di rivelare particolari sui dischi volanti? Ah, se M.G. potesse parlare!». Credo che questo episodio sia stato anche riportato da Perego in uno dei suoi libri. Guardate un po' che collaboratori avevo, ad «Oltre il Cielo»!

Intanto la rivista prendeva piede e noi cominciavamo a contare su una schiera di autori piuttosto validi. La professoressa Cecchini, Giovanna Cecchini, per esempio, che insegnava in una scuola media di Roma (non sono più riuscito a trovarla). Anche il marito scriveva racconti di sf, e per non fare confusioni lei firmava con nome e cognome veri, lui, con lo pseudonimo di Richard Checking. La Cecchini inventò un personaggio simpaticissimo: Cora O'Connell, la burbera infermiera spaziale. Con la nostra professoressa, il 3 gennaio 1959, demmo vita alla prima associazione di scrittori di sf che sia sorta in Italia: si chiamava AAFS (Associazione fra Autori di Fantasie Scientifiche) e vi aderirono inizialmente: io, la Cecchini, Croce, Prandin, Silvestri e Scotti. In più un personaggio che non collaborava a «Oltre il Cielo», ma sul quale vale la pena di scrivere qualcosa: Dino De Rugeriis.

Gianni Meille.

Era costui uno dei giornalisti più bizzarri di Roma. Esperto di spionaggio, aveva partecipato al primo telequiz di Enzo Tortora, vincendo il premio maggiore. Poi aveva creato diverse collane di volumetti di fantascienza, tutta roba estremamente commerciale, di scarsissimo valore (tra l'altro, il ritardo con cui la fantascienza si affermò definitivamente in Italia, secondo me va imputato in parte anche alla roba orribile scritta in quel periodo, non soltanto dagli italiani, ma pure dai francesi e dai tedeschi che venivano tradotti nel nostro paese). De Rugeriis aveva il cranio accuratamente rasato e lunghi baffi alla mongola; arrivò alla prima riunione dell'AAFS con un'ora di ritardo e le mani nere del grasso del motore di una sua straordinaria Lancia Aurelia 2000, che camminava solo per scommessa.

Il suo genere di romanzi funzionava così: prendeva un avvenimento storico, sostituiva i cattivi con gli extraterrestri, i buoni con i terrestri e il nome di qualsiasi arma con i raggi disintegratori. E poi ripeteva la narrazione, tale e quale. Dallo sbarco in Normandia tirò fuori l'invasione della

di Cesare Falessi

Sopra: Uno dei «modellini spaziali» che Falessi & soci costruivano per divertimento. *Sotto*: Sandro Sandrelli, uno dei grandi animatori di «OiC».

Terra da parte dei marziani: a dire il vero, nel leggere quel racconto rimasi perplesso più di una volta, ma non riuscii a realizzare che si trattava del *D-day* fino a quando Dino non ce lo confessò candidamente durante la riunione dell'AAFS. E se ne gloriava, pure! Scrisse una quantità di romanzi e racconti, ma non ne conserva neanche uno; oggi dirige il reparto diffusione delle edizioni Ciarrapico.

Ho parlato degli stranieri. Bene, nel 1958 «Oltre il Cielo» si avventurò all'estero. Creammo l'edizione francese, dapprima quindicinale e poi mensile, che riportava i migliori racconti e articoli apparsi sui due numeri italiani dello stesso periodo. «Au-delà du Ciel» durò qualche anno e si diffuse in tutto il mondo: avevamo abbonati a Saigon, ad Hanoi, a Vancouver. Con le ottantamila copie mensili dell'edizione francese (che era stampata a Roma) e le centomila delle due tirature quindicinali (cinquantamila l'una) dell'edizione italiana, tiravamo la bellezza di centottantamila copie mensili. Siamo stati — per quello che riguarda la fantascienza — la rivista più diffusa del mondo, di ogni tempo. Scusate se è poco!

In Francia avemmo un enorme successo (non finanziario, però: lo stampare in Italia fu una pessima idea, e per di più il sistema di distribuzione francese ci diede molte noie). Potemmo contare sull'apporto di molti giovani e volonterosi scrittori francesi; per quanto riguarda gli articoli, creammo addirittura i quadri per le riviste francesi. Coloro che cominciarono su «Au-delà du Ciel» collaborano oggi — per lo spazio — ai vari «Aviation Magazine», «Air & Cosmos» eccetera, cioè alle massime testate. Ci fu fatta solo un'osservazione: quella di evitare di scrivere Armand Silvestri e César Falessi: sembrate una rivista di côrsi, ci dissero a Parigi, e qui i côrsi non sono

ben visti. A me sono simpatici, comunque ritornammo a firmare Cesare e Armando.

Fu in questo periodo della maggiore «gloria» di «Oltre il Cielo» che apparve sulla scena la stella di prima grandezza della nostra fantascienza: Lino Aldani. Come capitò da noi? Lo lascio raccontare a lui: «Una storia lunga. Dunque, nell'estate del '59 diedi una ventina di lezioni ad uno studente liceale rimandato. Io spiegavo, lui guardava alle mie spalle lo scaffale con tutti i fascicoli di "Urania" allineati. E così, nelle pause o alla fine della lezione, il discorso finiva sulla sf o sui dischi volanti... Il giovanotto aveva idee sbilenche in proposito e io, ovviamente, cercai di riportarlo a terra. Era un po' esaltato e volle farmi conoscere il suo "maestro": così conobbi il Polimeni». Interruzione di Falessi: Polimeni curava per «Oltre il Cielo» una rubrica di dischi volanti. L'avevo intitolata: *D.V., non chiedeteci cosa sono, vi raccontiamo solo ciò che la gente dice di aver visto*. Lui, Polimeni, riuscì a modificarlo in «ciò che la gente ha visto». Avemmo lunghe discussioni in proposito. Ma riprendiamo la narrazione di Aldani.

«A quell'epoca scrissi *Dove sono i vostri Kumar?*. Non era la mia prima prova nel campo della narrativa... Proprio in quei giorni il Polimeni cominciò a terremotarsi: sembrava matto. E così pensai che fossero matti anche quelli di "Oltre il Cielo" che ospitava la rubrica UFO. Risultato: costrinsi la narrazione entro un tono volutamente umoristico. Non mi fidavo a scrivere qualcosa in tono

Renato Pestriniero, scrittore veneziano.

serioso.

«Venni in redazione una sera, accompagnato da mia moglie. Tu non c'eri (*tu sarei io*, n.d.a.). Consegnai un racconto ad un giovanotto, il segretario di redazione, il quale mi disse di ripassare di lì a una settimana. Io quella faccia lì l'avevo già vista, mi spaccai le meningi per ricordare e

Ivo Prandin, autore legato all'epoca di «Oltre il Cielo»

poi, dopo un paio di giorni, sfogliando "Spazio & Vita" (*una rivista dell'epoca, tra il fantascientifico e il parapsicologico*, n.d.a.) ti trovo la sua foto in testa a un'articolessa che parlava di telepatia. Ci siamo, dissi tra me, sono capitato nel covo degli esaltati mentali. Ma ormai ero in ballo e decisissimo a divertirmi. Così scrissi *La sedia*, altro racconto umoristico, e tornai in redazione. Tu non c'eri. C'era ancora lui, il Tagliavini, ricordi? E poi arrivasti tu. E mi prese un colpo. Cristo, sembravi davvero un extraterrestre, altissimo, serio. Leggevi e mi sbirciavi, fumavi un puzzolentissimo sigaro. Bene, bene, dicevi, e volevi sapere se di racconti come quelli ne avevo altri. Ti dissi che potevo portartene uno a settimana.

«Andai a casa e mi misi a scrivere *Gli ordini non si discutono*, altro racconto umoristico. Scusami, ma allora tu e il Polimeni e il Tagliavini eravate strani, molto strani e sussiegosi e io avevo una gran voglia di smontarvi tutti, di prendervi in giro. Così architettai il racconto a scatole cinesi, con terrestri, marziani e venusiani che cercano di fregarsi a vicenda. Bene, bene, mi dicesti dopo dieci giorni, una buona extrapolazione di Brown. Un corno! La radice di quel racconto era interrata lì, nella redazione di "Oltre il Cielo". Comunque, parlammo un paio d'ore e tu sciogliesti il ghiaccio. Dicevi che quelli che venivano in redazione erano tutti spostati mentali e ti scusavi per il riserbo tenuto nella mia visita precedente. Mi raccontasti anche di un tizio capitato lì con un registratore per farti ascoltare una voce d'oltretomba, appartenente ad un maggiore inglese morto nella battaglia contro Rommel. Simpatizzammo. Capii che avevo a che fare con una persona solida, quadrata. E capii, quella sera, che tu pensavi altrettanto. Mi chiedesti racconti non più umoristici... ecco, la mia collaborazione è cominciata così».

Lino Aldani, che allora si firmava N.L. Janda, divenne prestissimo il nostro fiore all'occhiello. La sua collaborazione fu preziosa anche in un altro modo: per le lunghe, eccitanti, fumose serate nelle quali stavamo lì riuniti, in redazione (c'erano di solito Tagliavini, Croce, Aldani, io e Gianni Meille) a discutere sul significato

della fantascienza, o sui suoi scopi, o sulle possibilità che prima o poi la sf potesse essere accolta senza diffidenze in grembo alla letteratura «vera».

Aldani era veramente in gamba: intelligente, colto, e astuto quel tanto che bastava per coprirsi sapientemente le spalle. È stato il primo autore italiano tradotto largamente all'estero, soprattutto nell'URSS. Noi, però, lo avevamo fatto conoscere anche in Francia. E d'altronde, se non fosse stato astuto e in gamba, perché dopo tanti anni mi avrebbe scritto una splendida lettera appena saputo che mi accingevo a rievocare i tempi di «Oltre il Cielo» per ROBOT?

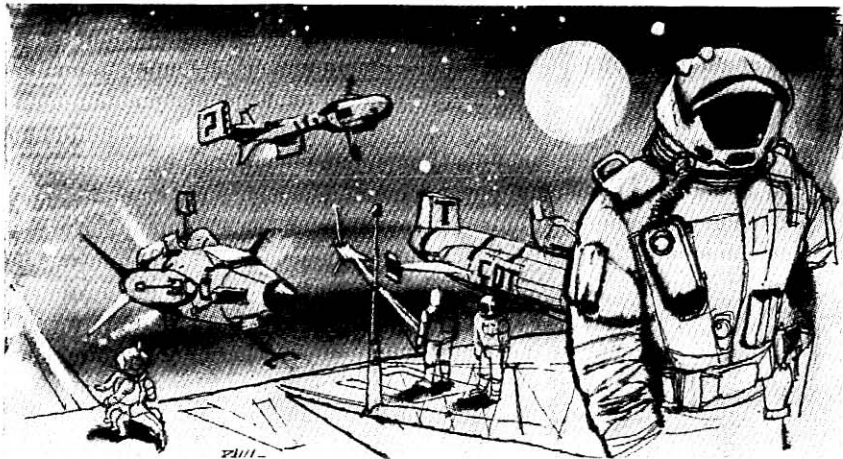
Lino Aldani è, ancora oggi, più che mai sulla breccia.

Ho accennato a Gianni Meille: sotto questo nome nessun lettore di sf lo riconoscerà. Si firmava Jean Lock, uno pseudonimo che gli trovai io su due piedi. Eccone la ragione: il papà di Gianni, un famoso pilota da caccia, poi autore di molte imprese «di pace» (per esempio, l'esplorazione dell'Amazzonia con un piccolo aereo), era perito in quei giorni, mentre provava l'aeroplano di un amico. Gianni si trovò improvvisamente a dover tirare avanti la famiglia: maturò in qualche settimana, si buttò sul lavoro a corpo morto e l'unica «vacanza» che si prendeva era quella di venirci a trovare in redazione quasi tutte le sere. Fra l'altro univa l'utile al dilettevole, perché il lavoro del padre era quello di gestire, in Italia, le relazioni pubbliche della Lockheed, che allora si contentava di distribuire comunicati stampa e non aveva ancora messo su un supermarket di politici e generali.

Gianni mi portava strani resoconti di progetti spaziali del futuro, preparati dall'ufficio sviluppo della Lockheed, per farmeli pubblicare sulla parte «seria» di «Oltre il Cielo». Un giorno gli dissi: «Senti, invece di farmene un articolo, scrivici un racconto». Così nacque un altro autore, Jean (da Gianni) e Lock (da Lockheed). Con Meille stabilimmo poi un patto: inventavamo una trama, e ognuno di noi due scriveva una interpretazione di quella trama. La mancanza di tempo fece sì che io non riuscissi mai a completare i «miei» racconti, e quindi furono pubblicati solo i suoi.

Miei cari lettori di ROBOT, rievocando per voi fatti e avvenimenti di vent'anni fa — che spero non vi abbiano annoiato — ho tralasciato di parlare di molti personaggi che appartengono alla sf di oggi: come De Turris e Fusco, che cominciarono a frequentare la redazione di «Oltre il Cielo» quando avevano ancora i calzoni corti; come i vari Montanari: ce ne sono almeno tre, nel nostro settore, e tutti bravi; come l'abile Malaguti, che su «Oltre il Cielo» scrisse a lungo, e non soltanto racconti ma anche un romanzo, articoli, recensioni. E poi dovrei parlare di autori che non hanno più toccato temi di sf, ed erano bravissimi, autentici classici, come Viano, Mauritius (è giornalista), Vicario (che scriveva con lo pseudonimo di A.G. Greene). Il fatto che tanti ottimi ragazzi abbiano collaborato a «Oltre il Cielo», e soltanto a «Oltre il Cielo», e che dopo abbiano abbandonato la sf, mi fa talvolta pensare che avevamo veramente una enorme carica d'entusiasmo. Ce lo riconobbe anche un nome illustre della letteratura: Jean Cocteau, l'accademico di Francia scomparso nel 1963. «Ho trovato realizzati nella vostra rivista», ci scriveva in sette pagine autografe, riferendosi a «Au-delà du Ciel», «i sogni più ardenti della mia giovinezza, che io stesso avevo cercato di estrinsecare nel mio mito di Orfeo». E terminava affermando che forse la sua lettera poteva sembrarci noiosa, ma non era che una genuina testimonianza «dell'interesse profondo che sento per la vostra impresa».

Ebbene, consentitemi di appropriarmi delle parole di Jean Cocteau e fatemi dire: se vi ho annoiato, perdonatemi e considerate quello che ho scritto una prova dell'interesse profondo che ho per la sf. Se invece vi ho divertito, o interessato, o anche semplicemente incuriosito, fatelo sapere a Curtoni. Potremmo incontrarci di nuovo.

Illustrazione di Ralli per *Lassù... A Meteor-Town*, di Ivo Prandin (anno terzo, numero 31).

Comperavano gente

di Frederik Pohl

Il tre di marzo la persona acquistata di nome Wayne Golden prese parte a colloqui commerciali a Washington come rappresentante della razza dominante della stella Goombridge. Quel che aveva da offrire era la licenza dei brevetti basilari di un dispositivo per convertire i rifiuti degli impianti nucleari di energia elettrica in elementi di pila a combustibile. Era una buona cosa, con un mercato pronto. Poiché metà Idaho stava già traboccando di rifiuti radioattivi, gli americani erano ansiosi di comprare e lui vendette per un credito di cento milioni di dollari. Il giorno seguente andò in volo in Spagna. Gli fu permesso di dormire durante tutto il viaggio, disteso su due sedili nella sezione di prima classe del Concorde, con gli attacchi di una cintura di sicurezza che gli martoriavano un fianco. Il cinque del mese impiegò parte del credito commerciale per l'acquisto di quindici Picasso, olio su tela, della videocassetta di una esibizione di flamenco e di un clavicembalo del quindicesimo secolo, dorato con gambe intagliate. Si preoccupò che fossero protetti, imballati e spediti in attesa di sdoganamento a Orlando, in Florida, da dove gli oggetti sarebbero stati lanciati da Capo Kennedy in un viaggio nello spazio che sarebbe durato più di dodicimila anni. I Groombridgiani non avevano fretta e avevano idee di grandezza. Il razzo ausiliario di decollo del Saturno Cinque costava da solo undici milioni di dollari. Non aveva importanza. C'era ancora un sacco di soldi nel saldo di credito attivo di Goombridge. Il cinque del mese Golden ritornò negli Stati Uniti, prese una coincidenza all'aeroporto di Logan a Boston e arrivò in anticipo al suo covo natale di Chicago. Dopo di che gli furono concessi ottantacinque minuti di libertà.

Sapevo esattamente che cosa fare nei miei ottantacinque minuti. Lo so sempre. Vedete, quando state lavorando per la gente che vi

possiede, non avete alcuna scelta su quello che dovete fare, ma fino a un certo punto potete pensare moltissimo a tutto quello che vi pare. Quella cosa che vi trovate in testa si limita a controllarvi. Non vi cambia, o almeno penso che non lo faccia (mi accorgerei di essere cambiato?).

I miei padroni non mi mentono mai. Mai. Non credo che sappiano cosa sia una menzogna. Se avessi mai avuto bisogno di una prova che essi non sono umani, questo sarebbe stato sufficiente, anche se non avessi saputo che vivevano 86 zilioni di chilometri lontano, vicino a qualche stella che io non posso nemmeno vedere. Non mi dicono molto, ma non mentono.

Non mentendo mai, vi mettono in condizione di chiedere a voi stessi che cosa siano. Non intendo fisicamente. Ho dato un'occhiata in biblioteca una volta quando avevo un paio d'ore di tempo libero. Non ricordo dove, forse a Parigi nella Bibliothèque Nationale; comunque non riuscii a leggere quello che la lingua del libro diceva. Ma vidi le fotografie e gli ologrammi. Ricordo l'aspetto dei miei padroni, benissimo. Gesù. Gli Altairiani sembrano simili a ragni, e i Siriani sono un po' come granchi, ma quella gente della stella di Goombridge, ragazzi, sono qualcosa d'altro. Mi sono sentito male per un bel po' di tempo all'idea di essere stato venduto a qualcosa che assomigliava a un ammasso di vermi su una ferita aperta più di qualunque cosa io abbia mai visto. D'altra parte sono lontani tutti quei chilometri e tutto quello che ho a che fare con loro sta nel ricevere quei veloci comandi radio e eseguire quello che mi dicono di fare. Nessun contatto o cose del genere. Quindi che cosa importa che aspetto abbiano?

Ma che specie di creatura insolita è quella che non dice mai niente che non sia obiettivamente la verità, che non cambia mai idea, che non fa mai una promessa che poi non mantenga? Non sono macchine, lo so, ma forse pensano che io sia una specie di macchina. Non vi preoccupereste di mentire a una macchina, vi pare? Non le fareste nessuna promessa. Non le fareste nemmeno alcun favore, e loro non me ne fanno mai. Non mi dicono che posso essere in libertà per ottantacinque minuti perché ho fatto qualcosa che gli piace o perché vogliono blandirmi allo scopo di ottenere qualcosa da me. Tutto considerato, la cosa è sciocca. Ma cosa potrebbero desiderare? Non è come se io avessi possibilità di scelta. Mai. Quindi essi non mentono o minacciano o corrompono o ricompensano.

Ma per qualche ragione a volte mi danno dei minuti di libertà, o ore, o giorni, e questa volta avevo ottantacinque minuti. Incominciai a usarli subito, come faccio sempre. La prima cosa era controllare all'ufficio di localizzazione dove si trovasse Carolyn.

L'impiegato localizzatore — non è un acquistato, lavora a stipendio e ci tratta come merda — ormai mi conosce. «Oh, diavolo, Wayne, ragazzo mio», disse con

quella imitazione di simpatia e di falsa amicizia che mi fa desiderare di ammazzarlo, «non hai incontrato per poco l'amichetta. L'ho vista, vediamo, mercoledì, no? Ma se ne è andata». «Dove?», gli chiesi. Maneggiò le schede della tabella del localizzatore per un certo tempo (sa che non ho mai molto tempo e quindi me ne consuma un po') e disse: «No, non è per niente sulla mia tabella. Dico, vediamo. Era con quel gruppo che andava a Pechino? O era quell'altra piccolotta e grassa con quei grossi imbecilli?». Non mi fermai a ucciderlo. Se lei non era sulla sua tabella di localizzazione, non era nel raggio di trasporto di ottantacinque minuti, quindi i miei ottantacinque minuti — settantanove minuti, ora — non mi avrebbero portato vicino a lei.

Andai al gabinetto maschile, mi masturbai rapidamente ed uscii allo spiacevole vento di marzo di Chicago per consumare i miei settantanove minuti. Settantun minuti. C'è un piacevole ristorante messicano vicino al covo, un paio di isolati dopo Ohio. Là mi conoscono. Non gli interessa chi sono. Forse la placca di ottone sulla mia testa non li disturba perché pensano che sia una bella cosa che gente delle altre stelle stia facendo cose tanto utili per il mondo, o forse è perché lascio mance generose (che altro posso fare con il denaro che ricevo?). Infilai dentro la testa, fischiai al barista, e dissi: «Il solito. Torno fra dieci minuti». Poi mi avviai al Michigan e comprai una camicia pulita e la indossai, lasciando la vecchia puzzolente. Sessantasei minuti. Nella farmacia all'angolo presi un paio di libri tascabili pornografici, me li misi in tasca, comprai delle sigarette, mi sporsi a baciare la mano della cassiera che era snella e di carnagione chiara e sapeva di buono, la lasciai stupita dietro di me e tornai al ristorante proprio mentre Alicia, la cameriera, stava mettendo il gazpacho e due bottiglie di birra sul mio tavolo. Cinquantun minuti. Mi sistemai comodo a godermi il mio tempo. Fumai e mangiai e bevvi la birra, fumando tra un boccone e l'altro, bevendo tra uno sbuffo di fumo e l'altro. Veramente si gusta qualcosa del genere quando si lavora e non si è padroni di se stessi. Non voglio dire che non ci lasciano mangiare quando lavoriamo, naturalmente lo permettono, ma non abbiamo nessuna scelta su quello che mangiamo o dove lo mangiamo. Metti combustibile nella macchina, continua a farla andare. Quindi finii il guacamole e spedii Alicia a procurarmene dell'altro quando mi portò il dolce alla cioccolata e il caffè americano, e mangiai il dolce e il guacamole a bocconi alternati. Diciotto minuti.

Se avessi avuto un po' di tempo ancora mi sarei masturbato di nuovo, ma non ne avevo, quindi pagai il conto, diedi la mancia a tutti e lasciai il ristorante. Arrivai all'isolato dove c'era il covo con un paio di minuti di anticipo. Lungo il marciapiede una donna snella con una giacca di pelliccia e pantaloni stava precedendomi portando a spasso il suo cane. La

raggiunsi e dissi: «Cinquanta dollari per un bacio». Si voltò. Sessant'anni li aveva tutti, ma non era male davvero, quindi la baciai e le diedi cinquanta dollari. Zero minuti e ce la feci appena a entrare nel covo quando sentii il formicolio nella fronte e i miei padroni presero di nuovo il comando.

Nei successivi sette giorni, di marzo, Wayne Golden visitò Karachi, Srinagar, e Butte, Montana, per affari dei Goombridgiani. Portò a termine ventidue incarichi che gli erano stati affidati. Piuttosto inaspettatamente gli furono dati mille minuti di libertà.

Quella volta mi trovavo, penso, a Pocatello nell'Idaho o qualche posto simile. Dovetti mandare un TWX a quello sfaticato impiegato localizzatore, per chiedergli di Carolyn. Se la prese comoda a rispondere, come mi aspettavo. Passeggiai un poco attorno, in attesa della risposta. Tutti erano molto allegri e sorridenti mentre passeggiavano sotto la spruzzatina di neve farinosa che veniva giù, sorridendo anche a me come se non gli importasse che ero un acquistato, come potevano chiaramente vedere grazie all'ovale di metallo dorato sulla mia fronte che i miei padroni impiegano per dirmi quello che devo fare. Poi da Chicago giunse il messaggio di risposta. «Spiacente, Wayne, ragazzo mio, Carolyn non è sulla mia tabella. Se la trovi fattene una per me».

Bene, d'accordo. Ho un sacco di denaro da spendere, quindi ho fissato una camera in albergo. Il fattorino dell'albergo mi ha portato un quinto di Scotch e un bel po' di ghiaccio, di corsa, sapendo perché avevo premura e che avrei dato la mancia per la velocità. Quando gli parlai di puttane, mi offrì qualunque cosa volessi. Gli dissi culetti snelli, bianchi, belli. Questa è la prima cosa che notai di Carolyn. Per me è qualcosa di speciale. Quella ragazzina che sistemai a New Brunswick, come si chiamava, Rachel, aveva soltanto nove anni ma aveva un culetto che non ci credereste.

Feci la doccia e indossai abiti nuovi. I padroni non vi danno davvero troppo tempo per cose del genere. La maggior parte del tempo puzzo. Un sacco di volte mi sono quasi bagnato i pantaloni perché non mi lasciavano andare dove dovevo. Una volta o due non ce l'ho fatta a tenerla, ho resistito finché ho potuto e, gente, ci si sente abietti quando accade. Il peggio fu quando stavo seguendo una specie di simposio in Russia, in un posto con un nome come Akademgorodok. Si riteneva che fosse sui processi di esplosione nucleare. Non so niente di quel tipo di roba e comunque ero un po' frastornato perché pensavo che fosse una delle cose che la gente delle stelle aveva fatto per noi, aver escogitato qualche sistema per cui le diverse nazioni non avrebbero più dovuto avere armi nucleari e bombe e guerre e così via per sempre. Erano esplosioni al nucleo della galassia che intendevano loro. Roba astronomica.

Proprio mentre un tizio chiamato Eysenck stava parlando di come la prominenza FG e la prominenza EMK, qualunque cosa volessero dire, fossero in realtà parte di una sfera pulsante in espansione, qualunque cosa voglia dire, io mi riempii i pantaloni. Sapevo che mi sarebbe accaduto. Avevo tentato di dirlo ai Groombridgiani. Non mi avevano ascoltato. Poi il relatore della sessione scese in platea e mi gridò nell'orecchio, come se i miei padroni fossero sordi o stupidi, che avrebbero dovuto mandarmi via di lì, per favore, per ragioni che riguardavano il benessere e l'igiene degli altri partecipanti. Pensai che si sarebbero arrabbiati, perché voleva dire che stavano per perdere una parte di questa conferenza cui erano interessati. Ma comunque non mi fecero niente. Voglio dire, come se ci fosse qualcosa che potessero farmi in un certo senso diverso o peggiore di quel che mi fanno sempre, e che continueranno a farmi.

Quando mi fui ripulito tutto, con camicia a collo aperto e pantaloni, accesi la TV e mi versai una bevanda leggera. Non volevo essere ancora ubriaco quando fossero finiti i miei mille minuti. C'era un programma speciale su tutti i canali, qualcosa che celebrava un trattato tra le Nazioni Unite e un paio di popoli delle stelle, Siriani e Capellani, sembrava. Tutti ne erano molto felici, perché pareva che la Terra adesso avesse acquistato certe informazioni agricole e chimiche e molto presto ci sarebbe stato molto più cibo di quanto ne avessimo bisogno. Quanto dovessimo essere grati alla gente delle stelle lo stava dicendo il Segretario Generale delle Nazioni Unite, in un inglese con l'accento brasiliano. Potevamo contare sulla loro saggia guida per aiutare la Terra a sopravvivere alle sue molteplici crisi e problemi e dovevamo esserne tutti molto felici.

Ma io non ero felice, nemmeno con un bicchiere di John Begg e la puttana in arrivo, perché ciò che volevo veramente era Carolyn. L'avevo vista un paio di dozzine di volte, in tutto. Abitualmente non quando entrambi eravamo liberi. Quasi mai lo eravamo tutt'e due. Era come innamorarsi per cartolina, salvo che di tanto in tanto eravamo vicini, persino a contatto. E una volta o due eravamo stati non soltanto insieme, ma anche fuori controllo. Avevamo avuto circa otto minuti una volta a Bucarest, dopo essere tornati dalla grande centrale idroelettrica della Porta di Ferro. Quello era il record, fino a quel momento. Altrimenti ci capitava solo di incontrarci, in grado di poterci vedere reciprocamente ma senza poterci fare niente, nel corso dei nostri incarichi. O che uno di noi era libero e trovava l'altro. Quando accadeva, quello di noi che era libero poteva parlare e anche toccare l'altro, in un modo che non interferisse con ciò che l'altro stava facendo. Quello che stava lavorando non poteva fare niente di attivo, ma poteva udire o provare sensazioni. Stavamo entrambi molto attenti a non interferire con il lavoro effettivo. Non so che cosa sarebbe

accaduto se lo avessimo intralciato. Forse niente. Non desideravamo assumerci quel rischio, benché alle volte fosse una tentazione alla quale non riuscivo quasi a resistere. Ci fu una volta in cui ero libero e trovai Carolyn, che era al lavoro ma non faceva niente di attivo, limitandosi a stare lì, all'Uscita 51 della TWA dell'aeroporto di St. Louis. Stava aspettando che arrivasse qualcuno. Volevo veramente baciarla. Le parlai. La accarezzai, tenendo il mio impermeabile sul braccio in modo che la gente in transito non si accorgesse di niente, o almeno non notasse molto. Le dissi cose che volevo ascoltasse. Ma quel che volevo era baciarla e ne avevo paura. Baciarla sulla bocca significava mettere la mia faccia davanti ai suoi occhi. Non credevo di desiderare un rischio del genere. Avrebbe potuto significare non farle vedere la persona che era venuta a incontrare. Che si rivelò essere un ufficiale di polizia Ghanaiano, venuto a discutere la vendita di alcuni prigionieri politici ai Groombridgiani. Ero là quando scese dalla rampa, ma non potei restare a vedere se per caso sarebbe stata libera dopo aver completato le trattative con lui, perché in quel momento finì il mio tempo di libertà.

Ma quella volta avevo avuto tre ore, stando proprio vicino a lei. Mi sentivo molto triste e molto strano, e non vi avrei rinunciato per nessuna cosa al mondo. Sapevo che lei poteva udire e sentire tutto anche se non poteva reagire. Anche quando i padroni ti stanno usando, c'è una piccola parte personale di te che resta viva. Io parlai a quella parte di lei. Le dissi quanto desideravo che potessimo baciarci, ed andare a letto ed essere l'uno dell'altra. Oh, diavolo! Le dissi anche che l'amavo e che desideravo sposarla, benché sapessimo bene entrambi che non ci sarebbe mai stata una possibilità del genere. Noi non veniamo pensionati o diamo le dimissioni; noi siamo *posseduti*.

Comunque rimasi con lei il più a lungo possibile. Ne pagai le conseguenze dopo. Coglioni come se me li avessero pestati, l'interno dei miei slip bagnato e gelido. E non c'era niente al mondo che potessi farci, nemmeno masturbarmi, fino al mio prossimo periodo di libertà. Che venne soltanto tre settimane più tardi. In Svizzera, per amor di Dio. Fuori stagione. Senza nessuno in albergo tranne i camerieri e i fattorini e un paio di vecchie signore che fissavano l'ovale sulla mia fronte come se puzzasse.

È una cosa terribile ma dolce, amare senza speranza.

Io fingevo sempre che ci fosse speranza. Ogni momento di libertà che avevo cercavo sempre lei. Ci sorvegliano sempre accuratamente, noi, quelle due o trecento mila persone acquistate che siamo, che lavoriamo per qualunque mazzo selvaggio di cose striscianti o fantasma gassoso che abbia avuto la sorte di acquistarci per essere il suo strumento di accesso a lunga distanza su un pianeta che non potrà mai visitare di persona. Carolyn ed io eravamo posseduti

dallo stesso gruppo, il che aveva i suoi lati buoni e i suoi lati cattivi. Il lato buono era la possibilità che un giorno o l'altro saremmo stati liberi per un buon lasso di tempo nello stesso momento. Accadeva. Non so perché. Sul Pianeta di Goombridge cambiano i turni, oppure hanno delle vacanze o qualcosa del genere. Ma una volta ogni tanto c'era una giornata intiera, magari una settimana, in cui nessuno della gente di Goombridge faceva qualcosa e tutti noi ci trovavamo liberi nello stesso tempo.

Il lato cattivo era che essi quasi mai avevano bisogno di più di uno di noi in un dato posto. Quindi Carolyn ed io non ci incontravamo molto. E a volte, quando ero libero per un certo tempo, dovevo consumarne un bel po' per trovarla e quando ci ero riuscito lei era almeno mezzo mondo più lontana. Nessun mezzo di arrivarci e di tornare indietro in tempo utile. Desideravo tanto scoparla, ma non ci eravamo ancora riusciti e forse non ci saremmo arrivati mai. Non ho mai avuto la possibilità di chiederle per che cosa era stata condannata. Non la conoscevo proprio per niente, salvo quel tanto che bastava ad amarla.

Quando il fattorino arrivò con la mia ragazza io ero confortevolmente gasato, con i piedi in alto e i Rangers in televisione. Non sembrava una puttana in modo particolare. Indossava calzoncini aderenti che finivano sotto l'ombelico, seni più grossi di quel che desideravo, ma con quella bella curva alle anche che mi piace. Il suo nome era Nikki. Il fattorino prese i miei dollari, ne tenne cinque per sé, passò il resto a lei e scomparve sorridendo. Che c'era di tanto divertente? Sapeva quel che ero, perché la placca sulla mia fronte lo rivelava, ma doveva pensare che fosse una cosa buffa.

«Vuoi che mi tolga i vestiti?». Aveva una voce esile e graziosa, capelli rossi lunghi e una faccia larga e amichevole. «Fallo pure», le dissi. Tolse i sandali. I suoi piedi erano puliti, un po' segnati dove stringevano i cinturini. Si liberò dei calzoncini e li piegò sullo schienale della poltrona standard del Conrad Hilton, si tolse la camicetta e la piegò, si liberò del medaglione e lo appese sopra la camicatta restando in reggiseno di pizzo rosso e mutandine rosse. Poi tirò indietro le coperte del letto, si infilò dentro, si alzò a sedere, tirò via il reggiseno, si accovacciò, spinse con il piede le mutandine fuori dal letto, si tirò addosso le coperte. «Quando vuoi, tesoro», disse. Ma io non la scopai. Non entrai nemmeno nel letto con lei, non sotto le coperte; bevvi ancora un po' di Scotch, e quello e la stanchezza mi buttarono giù e quando mi svegliai era giorno e lei aveva ripulito il mio portafoglio. Pagai il conto con un assegno e li convinsi a darmi il resto in spiccioli per il taxi. Poi mi diressi al covo. Tutto quel che avevo ricavato dalla faccenda erano abiti puliti e un mal di testa da sbornia. Penso di averla spaventata un po'. Tutti sanno come noi gente acquistata siamo arrivati ad essere venduti, e forse non sono sicuri che

non faremo niente di male ancora, perché non sanno come i nostri proprietari ci trattengono dal fare qualcosa che a loro non piaccia. Ma avrei voluto che non mi avesse rubato il denaro.

Le strategie generali e gli obiettivi della gente delle stelle, particolarmente della gente della stella di Goombridge a cui appartenevano, non erano chiari alla persona denominata Wayne Golden. Ciò che facevano non era difficile da comprendere. Tutto il mondo sapeva che la gente delle stelle aveva stabilito un contatto radio rapido con il popolo della Terra e che allo scopo di trattare i loro affari sulla Terra avevano acquistato i corpi di determinati criminali condannati, installando in loro ricetrasmittenti ultrarapide. Perché facessero quel che facevano era meno facile da comprendere. Ammiravano e acquistavano oggetti d'arte. Avevano acquistato ed avevano congelato a temperature da elio liquefatto rare speci di piante e di fiori. Avevano acquistato certi tipi di oggetti d'uso. Ogni pochi mesi un nuovo razzo partiva da Merrit Island, poco a nord del Capo, ed un nuovo carico si dirigeva verso la stella Goombridge, con un viaggio di dodicimila anni. Altri, verso altre stelle, popolate da altre razze della confraternita galattica, impiegavano meno tempo — o un tempo maggiore — ma nessuno di questi periodi di tempo era abbastanza breve perché quella gente delle stelle che aveva fatto gli acquisti potesse venire sulla Terra a vedere quello che aveva comprato. Le distanze erano troppo enormi.

Quello che gli costava di più erano i razzi. E, naturalmente, le persone che compravano, nelle quali avevano trapiantato le loro ricetrasmittenti ultrarapide. Ciascun razzo costava almeno dieci milioni di dollari. Il prezzo corrente per un maschio paranoide in buona salute, valido tre o più decadi di lavoro utile, era nell'ordine di centinaia di migliaia di dollari, e loro li compravano a dozzine.

Le altre cose che compravano, tutte — le sinfonie registrate, gli *ushabti* delle primitive dinastie, le orchidee in fiore, e i quadri di Van Gogh — costavano meno dell'uno per cento di quello che spendevano per le persone e per il trasporto. Naturalmente avevano un sacco di denaro da spendere. Ogni stella vendeva diritti di costruzione su licenza del suo genere di tecnologia. Tutte ricevevano aperture di credito da ciascun governo della Terra per i loro servizi nel risolvere dispute e prevenire le guerre. Comunque, a Wayne Golden sembrava, per quanto fosse capace di giudicare il modo in cui i suoi padroni trattavano i loro affari, un modo troppo globale di condurre gli affari, benché naturalmente né lui né alcuna altra persona acquistata fosse mai interpellata in questioni del genere.

Fin verso la primavera avanzata era stato in giro per molte settimane senza riposo. Completò sessantotto incarichi, grandi e piccoli. Non c'era niente in quel periodo di ottantasette giorni che fosse in qualche modo notevole, salvo

che un giorno di maggio, mentre stava osservando i tumulti in Place de la Concorde da una finestra dell'Ambasciata Americana per incarico dei suoi padroni, la ragazza chiamata Carolyn entrò nella sua stanza. Lei mormorò al suo orecchio, tentò senza successo di masturbarlo mentre l'ufficiale di collegamento era fuori dalla stanza, rimase in tutto per circa quaranta minuti, e poi se ne andò, singhiozzando sommessamente. Non poté nemmeno voltare la testa per vederla uscire. Poi il sei di giugno la persona acquistata chiamata Wayne Golden fu rimandata al covo di Dallas e messa in licenza a tempo indeterminato, con la clausola del richiamo in servizio con un preavviso di cinquanta minuti.

Gesù carissimo, non m'era mai accaduto niente di simile in precedenza. Come se un carceriere fosse entrato nel raggio della morte all'ultimo minuto con la grazia! Potevo crederlo a stento.

Ma ne approfittai, incominciando subito a muovermi. Ottenni dalla tabella di localizzazione il più recente rapporto sui paraggi dove si trovava Carolyn e volai via da Dallas in una nube di Panama Red, bevendo champagne alla stessa velocità con cui le hostess me lo potevano portare, in viaggio per il Colorado.

Ma non vi trovai Carolyn.

La cercai nelle strade di Denver, e lei se n'era andata. Per telefono appresi che era stata mandata a Rantoul, nell'Illinois. Mi misi in viaggio. Controllai all'aeroporto di Kansas City, dove stavo cambiando aeroplano, e lei era già andata via dall'Illinois. Probabilmente, non ne erano sicuri, pensavano nel distretto di New York. Misi giù il telefono e balzai su un aeroplano, affittai un'auto a Nawark e mi diressi lungo il Turnpike al Garden State, controllando ogni auto che superavo per vedere se fosse la Volvo rossa in cui lei poteva trovarsi, fermandomi a un Howard Johnson sì e uno no a chiedere se avessero visto una ragazza con i capelli neri corti, occhi castani e nasetto in su, e, oh sì, un ovale dorato sulla fronte.

Ricordai che era stato nel New Jersey che avevo avuto guai per la prima volta. C'era la diciannovenne cassiera di cinema a Paramus. Fu la prima. Andai a prenderla dopo lo spettacolo dell'una di notte. E lo spettacolo lo feci fare a lei. Ma veramente era tutta sbagliata per me, troppo vecchia e troppo esperta. Non mi piacque molto quando morì.

Dopo di ciò fui spaventato per un po' e guardai i telegiornali serali due volte al giorno alle sei e alle undici e non passavo mai davanti a una edicola senza guardare i titoli dei giornali, fin che non furono passati un paio di mesi. Poi pensai con molta cura a quel che volevo veramente. La ragazza doveva essere piuttosto giovane e, bene, non si può mai essere sicuri ma, per quel che potevo assicurarmi, anche vergine. Quindi mi sedetti in un ristorantino di Perth Amboy per tre giorni consecutivi, osservando le ragazzine uscire dalla scuola parrochiale, prima di

trovare la seconda. Ci volle un po'. La prima che sembrava buona saltò fuori che prendeva l'autobus, la seconda andava a piedi ma la sorella maggiore che faceva la scuola superiore la accompagnava. La terza andava a casa a piedi da sola. Era dicembre e i pomeriggi erano molto bui e quel venerdì lei si mise in cammino ma non giunse mai a casa. Non ho mai molestato nessuna di loro sessualmente, sapete. Voglio dire che in un certo qual modo io sono ancora una specie di vergine. Non era quello che volevo, volevo solo vederle morire. Quando mi chiesero in istruttoria se sapevo la differenza tra giusto e sbagliato, non sapevo come rispondere. Sapevo che quel che avevo fatto era sbagliato per loro, ma non lo era per me; era quel che desideravo.

Così, guidando lungo la Parkway, trovandomi scoraggiato a proposito di Carolyn, notai dove mi trovavo e passando sulla Strada 35, tornai indietro. Mi diressi alla scuola, ed oltre, fino al deposito di legname dove avevo sistemato la ragazzina. Mi fermai e spensi il motore, guardandomi in giro. Giornata felice. Ora era una stagione differente, e le cose apparivano differenti. Avevano ammucchiato una pila di due-per-dodici nel posto dove l'avevo sistemata. Ma con gli occhi della mente potevo rivederlo com'era allora. Cielo grigio scuro. Luci delle auto che passavano. Potevo sentire la piccola sensazione di ronzio nella sua gola mentre tentava di gridare sotto le mie dita. Vediamo. È accaduto, oh santo cielo, nove anni fa.

E se non l'avessi sistemata avrebbe vent'anni o giù di lì. Intenta a farsi scopare da tutti i ragazzi. Probabilmente drogata. Forse morta o sposata. Da un certo punto di vista, le ho risparmiato un sacco di cose miserevoli, le mestruazioni, il contatto delle mani e delle bocche dei ragazzi su di lei, tutte quelle cose...

La testa incominciò a farmi male. Questa è una cosa che vi fa la placca sulla testa, non vi lascia sprofondare troppo nelle cose che avete fatto nel passato, perché fa troppo male. Così rimisi in moto l'automobile e me ne andai, e molto presto il male scomparve.

Non penso mai a Carolyn, sapete, in quel modo.

Non hanno mai potuto accusarmi per quella ragazzina. Quella per cui mi presero era un'infermiera di Long Branch, nel parcheggio. E fu un errore. Era tanto piccolina e aveva un maglione sull'uniforme. Non capii che era un'adulta se non quando era troppo tardi. Me ne arrabbiai molto. In un certo senso non mi preoccupai quando mi presero, perché ero diventato troppo sbadato. Ma odiai veramente quella cella di Marboro dove mi misero. Sette, Gesù, sette anni. Su, la mattina, e bevi la tua medicina rosa nel bicchiere di carta. Fa' il tuo letto e compi il tuo dovere — il mio era di far pulizia nella corsia degli incontinenti, e gli odori e quel che si vedeva vi avrebbero fatto rigettare.

Dopo un po' mi lasciarono vedere la televisione ed anche legge-

re i giornali e quando la gente di Altair prese il primo contatto con la Terra ne fui interessato e quando incominciarono a comprare i criminali matti perché agissero per procura in vece loro, desiderai che mi comprassero. Qualunque cosa, volevo qualunque cosa che mi tirasse fuori da quel posto, anche se significava che mi avrebbero messo una scatola nella testa e che non avrei più condotto una vita normale. Ma la gente di Altair non volle comprarmi. Per qualche loro ragione compravano soltanto negri. Poi incominciarono a farsi vivi gli altri sulle radio veloci, trattando i loro affari. E ancora nessuno di loro mi volle. Quelli di Procione preferivano le donne giovani e non avrebbero mai comprato un maschio. Penso che abbiano un solo sesso, lassù, ha detto qualcuno. Tutti questi strambi sono particolari in un modo o nell'altro. Metallo, o gas, o gelatina, o crostacei, o roba crepitante. Qualsiasi cosa. E hanno buffe abitudini; ad esempio, se appartieni al gruppo di Canopus non puoi mai mangiare pesce.

Penso che siano disgustosi e non so perché gli Stati Uniti abbiano voluto far comunella con loro. Ma lo fecero i Cinesi e lo fecero i Russi e immagino che noi non avremmo potuto restare fuori. Suppongo non sia stato un gran male. Non c'è stata la guerra e ci sono un sacco di modi in cui ci hanno aiutato a sistemare le cose. La gente di Goombridge giunse sul mercato piuttosto tardi, e la maggior parte dei criminali in ottima salute erano già stati venduti: loro avrebbero comprato chiunque. Mi comprarono. Siamo tipi poco raccomandabili, noi Goombridgiani, e mi chiedo per che cosa fosse dentro Carolyn.

Continuai a guidare lungo la costa, Asbury Park, Brieelle, Atlantic City, giù giù fino a Cape May, ritelefonando all'impiegato localizzatore, e non la trovai affatto.

La sola cosa che sapevo era che non riuscivo a trovare il suo involucro esterno, poiché stava lavorando. Avrei potuto avere un bacio o un tocco, non di più. Ma io volevo trovarla comunque. Proprio perché c'era una possibilità. Quante volte si ottiene una licenza indefinita? Se fossi riuscito a trovarla, e a rimanere con lei, presto o tardi anche lei sarebbe stata libera. Anche se fosse stato solo per due ore. Anche trenta minuti.

E poi in pieno giorno, proprio mentre stavo registrandomi in un motel vicino a una base militare, con le ragazze dei militari allineate, per guadagnar tempo, allo sportello del cassiere in modo che i loro compagni potessero tornare per la sveglia, ricevetti la chiamata: presentati al covo di Philadelfia, il più presto possibile.

Ormai ero intontito dal sonno, ma guidai quel rudere della Hertz come se fosse una Maserati, perché il più presto possibile significa davvero il più presto possibile. Lasciai la macchina e mi registrai al covo, sentendo il cuore che saltava e la bocca arida per la stanchezza, e pieno di dolore perché mi era sfuggita quella che sarebbe stata la mia migliore oppor-

tunità di stare con Carolyn. «Che cosa vogliono?», chiesi all'impiegato localizzatore. «Entra», disse con aria di divertita cattiveria. Tutti gli impiegati localizzatori ci trattano nello stesso modo, in tutto il mondo. «Te lo dirà lei».

Non sapendo chi fosse «lei» aprii la porta, entrai e lì c'era Carolyn.

«Salve, Wayne», disse.

«Salve, Carolyn», dissi.

Non avevo veramente idea di cosa fare. Lei non mi suggerì niente. Rimase seduta. Fu a questo punto che mi capitò di chiedermi perché non fosse molto vestita, solo con una corta camicia da notte con niente sotto. Era anche seduta su un letto pronto. Ora, voi potreste pensare che tutto considerato, data specialmente la natura della maggior parte dei miei pensieri a proposito di Carolyn, io avrei accettato istantaneamente, come un dono personale di Dio, questo sogno di qualunque ragazzo americano. Io no. E non era nemmeno la stanchezza. Era Carolyn. Era l'espressione del suo volto, che non era né invitante né innamorato; non era nemmeno lo sguardo di una ragazza che si riserva la scelta in un bar di scapoli. Ma decisamente non era uno sguardo felice.

«Il fatto è, Wayne», disse, «che ci si chiede di andare a letto. Quindi togliti i vestiti, vuoi?».

Qualche volta posso stare fuori da me stesso e osservarmi e anche quando si tratta di qualcosa di terribile o di triste, posso vederne il lato buffo; come quando sistemai la ragazzina di Edison Township, perché sua madre l'aveva infagottata negli abiti da scuola. Stavo in effetti ridendo, quando dissi: «Carolyn, di che cosa si tratta?».

«Bene», disse, «vogliono che scopiamo, Wayne. Capisci. Si stanno interessando a quello che gli esseri umani si fanno reciprocamente e vogliono più o meno assistervi».

Incominciai a chiedere perché proprio a noi, ma non ne ebbi bisogno; potevo capire che Carolyn ed io avevamo avuto un sacco di queste cose nella mente e forse i nostri padroni si erano incuriositi. Non posso dire che la cosa mi piacesse. Non proprio; in effetti in un certo senso la odiavo, ma era tanto meglio che niente del tutto e dissi: «Certo, tesoro, è magnifico», quasi pensandolo davvero; tentando di convincerla, mettendomi accanto a lei e mettendole le braccia attorno. E poi lei disse:

«Soltanto che dobbiamo aspettare, Wayne. *Loro* vogliono farlo. Non noi».

«Cosa vuol dire, aspettare? Aspettare che cosa?». Lei scosse le spalle. «Vuoi dire», le chiesi, «che dobbiamo essere inseriti in loro? Come se loro lo facessero con i nostri corpi?».

Si appoggiò a me. «Questo è quello che mi hanno detto. Credo che avverrà da un momento all'altro, ormai».

La spinsi via. «Tesoro», le dissi quasi piangendo, «per tutto questo tempo ho desiderato...: Gesù, Carolyn! Voglio dire, non è soltanto che volevo venire a letto con te. Voglio dire...».

«Mi dispiace», pianse, con

grandi lacrime sul volto.

«È vile!» gridai. La mia testa rombava, ero proprio furioso. «Non è leale! Non ho intenzione di sopportarlo. Non ne hanno il diritto!».

Ma lo avevano, naturalmente, avevano tutti i diritti di questo mondo; ci avevano comprato ed avevano pagato e quindi erano i nostri padroni. Lo sapevo. Ma non volevo accettarlo, anche se sapevo che era così. Il concetto di scopare Carolyn invertì la polarità; non era quel che desideravo disperatamente, era ciò che sarei morto pur di evitare, se significava lasciarla palpare da loro con le mie mani, baciarla con la mia bocca, inondarla con i miei liquidi; era come la peggior specie di violenza carnale, peggio di qualunque cosa avessi mai fatto, noi due violentati nello stesso momento. E allora...

E allora sentii quel formicolio nella testa mentre loro si impossessavano di me. Non potei nemmeno gridare. Dovetti limitarmi a restare seduto nella mia stessa testa, senza più essere padrone di un solo muscolo, mentre quei mostri che mi possedevano facevano a Carolyn con il mio corpo tutte le cose possibili, ed io non potevo nemmeno piangere.

Dopo aver concluso la serie di procedure sperimentali decise, che furono debitatamente registrate, la persona conosciuta come Carolyn Shoerner non fu più utilizzabile. Furono fatte le opportune registrazioni. Il Dipartimento di Libertà Condizionata e Servizio Esterno del Riformatorio femminile di Meadville fu informato che lei aveva cessato di essere viva. Fu iniziata una richiesta di acquisto per una sostituzione e il suo conto fu estinto.

La persona acquistata conosciuta come Wayne Golden fu assegnata ai soliti compiti, nei quali funzionava normalmente quando era sotto controllo. Fu scoperto che quando il controllo era interrotto, diventava distruttiva, sia per sé che per gli altri. È stata avanzata l'ipotesi che quel comportamento sessuale che era stato stabilito come una sua norma — la distruzione della sua partner sessuale — non può essere stato appropriato nelle condizioni che si ottengono al momento delle procedure sperimentali. Saranno compiuti ulteriori esperimenti con differenti procedure e con altre partner nel prossimo futuro. Nel frattempo Wayne Golden continua a funzionare ad un grado normale di efficienza, purché il controllo non cessi mai in qualunque momento, e sembra che la situazione possa protrarsi indefinitamente.

Titolo originale: *We Purchased People.*
Traduzione di Abramo Luraschi.

I CLASSICI

Brutta giornata per gli affari

di Fritz Leiber

Si è parlato molto negli anni scorsi, e si torna a parlare oggi con miglior cognizione di causa, della cosiddetta «fantascienza sociologica», quel particolare movimento d'autori e d'idee che negli anni Cinquanta si raggruppò intorno alla rivista americana «Galaxy». È difficile dire se si sia veramente trattato di una «scuola»: personalmente affermerei che un'interpretazione del genere è troppo azzardata, in quanto sono sempre mancate le teorizzazioni, i «manifesti», capaci di definire i contorni del movimento.

Comunque, è certo che in quel periodo successe qualcosa di nuovo, qualcosa che fu capace di dare un volto diverso alla *science-fiction*. Dopo la prima fase avventurosa e dopo l'era di Campbell, la *social sf* modellò prepotentemente le sorti di questo strano, affascinante «genere» letterario.

Ancora più arduo, senza dubbio, è inquadrare una personalità eclettica ed eccentrica come quella di Leiber in una determinata corrente: le sue opere, almeno quelle migliori, hanno sempre rifiutato le etichette, le catalogazioni. Per cui anche *A Bad Day for Sales*, il racconto che abbiamo scelto per inaugurare la nostra galleria dei «classici», è in primo luogo e soprattutto un racconto «di Leiber»; poi, eventualmente, anche un racconto di sf sociologica.

Gli elementi essenziali ci sono tutti: il futuro, la guerra, l'esasperata tecnologia, l'invadenza della pubblicità... E l'opera uscì, nel 1953, proprio su «Galaxy». Comunque decidete voi. Quello che è certo (e lo dico particolarmente per i nuovi lettori degli anni Settanta, per tutti coloro che non hanno avuto, come invece è successo a me in epoche remote, la possibilità di emozionarsi sui primi fascicoli della «Galaxy» italiana) è che il racconto non ha perduto nulla in freschezza, in credibilità, in violenza (sottaciuta, mai esplicitamente detta, ma per questo tanto più forte).

La parabola del malinconico robot che deve smerciare i suoi prodot-

ti, senza rendersi conto di quanto gli accade intorno, mi sembra ancora oggi scritta con rara intelligenza; ed è uno degli epitaffi più folgoranti, più sarcastici, più disperati, che la fantascienza abbia mai tracciato sulle sorti del genere umano.

Vittorio Curtoni

Gli ampi e lucidi battenti si aprirono con un sibilo e Robie scivolò fuori garbatamente in Times Square. La folla intenta a osservare la ragazza alta quindici metri che si stava vestendo con indumenti pubblicitari, o a leggere le ultime notizie sulla «tregua calda» che si andavano scrivendo da sé in lettere alte un metro, accorse a guardare.

Robie era ancora una novità. Era divertente. Si sarebbe accaparrato tutto il pubblico ancora per un po' di tempo.

Ma l'attenzione degli astanti non lo rese orgoglioso. Robie non aveva più vanità della rosea gigantessa di plastica, anche se lei non era neppure capace di far guizzare quei suoi occhi meccanici azzurri.

Robie sondò la folla, scoprì che lo circondava come un muro compatto, e si arrestò. Con misteriosità calcolata, non disse nulla.

«Ehi, mamma, non somiglia mica a un automa. Sembra un po' una tartaruga».

Il che non era del tutto inesatto. La parte inferiore del corpo di Robie era una semisfera metallica bordata di gommapiuma e per nulla in contatto col marciapiede. La parte superiore era una cassetta pure metallica in cui si aprivano certi fori neri. La cassetta poteva ruotare e inclinarsi.

Una sottana a guardinfante, cromata, con in cima una torretta.

«Mi ricorda molto il piccolo Joe Baratanks», mormorò un reduce della guerra persiana; e rotolò via velocemente su ruote abbastanza simili a quelle di Robie.

La sua partenza rese più facile — a coloro che erano già informati su Robie — aprire un varco nella folla. Robie avanzò dritto verso l'apertura. La folla levò un urlo corale.

Robie scivolò con molta lentezza fra le due ali di folla, spostandosi agilmente di lato ogni volta che si avvicinava troppo alle caviglie di qualcuno (coperte in genere da calzamaglia o calzascarpa). Il respingente di gommapiuma sulla sottana metallica a crinolina era soltanto un'aggiunta di sicurezza.

Il bambino che aveva definito Robie «tartaruga» saltò nel bel mezzo del sentiero tra la folla e si piantò lì, con un sogghigno da volpe.

Robie si fermò a mezzo metro da lui. La torretta s'inclinò in avanti. La folla si azzittì.

«Salve, giovanotto», disse Robie con una voce che era carezzevole come quella di una stella della te-

Fritz Leiber

Scrivo e vendo fantascienza e fantasy ormai da quarant'anni. In questi giorni, metà del tempo mi sento piuttosto vecchio; l'altra metà, notevolmente giovane. Nei primi vent'anni ho avuto anche altri lavori: sono stato editor, *insegnante, attore. Gli ultimi venti li ho passati solo a scrivere narrativa, e più divento vecchio più mi stacco dalla realtà.*

Non sono mai uscito dagli Stati Uniti, salvo brevissimi salti in Messico e in Canada (qui sono stato una dozzina di volte, o per recitare o per fare il turista). Ho vissuto a Chicago, Los Angeles, New York, e, per ultimo, a San Francisco. L'unica geografia che conosco di prima mano è quella delle grandi città americane.

Sono stato felicemente sposato per 33 anni. Il mio unico figlio, Justin, insegna filosofia a New York. È autore del libro Noam Chomsky, A Philosophical Overview.

Amo quasi allo stesso modo scrivere fantascienza, avventure di «heroic fantasy», racconti di orrore sovrannaturale, e lavori d'introspezione psicologica. Mi piace giocare a scacchi, a carte e a tavola reale. Mi diverto parecchio a studiare le stelle, la luna e i pianeti con un telescopio, sul tetto della casa in cui vivo. Un tempo giocavo a tennis e a golf, ma adesso mi dedico soprattutto alle lunghe passeggiate. Mi piacciono i gatti, le giovani signore, i film: dopo Bergman, il mio regista preferito è Fellini.

Passo troppo tempo a rispondere alle lettere, a preoccuparmi della salute, a interessarmi di tutte le altre sciocchezze della vita, mentre in realtà l'unica cosa che conta è la fantasia: tirar fuori storie sorprendenti dal selvaggio terreno dell'immaginazione.

levisione (e infatti lo era, registrata e memorizzata).

Il bambino smise di sogghignare. «Salve», mormorò.

«Quanti anni hai?», domandò Robie.

«Nove. No, otto».

«Onesto, da parte tua», osservò Robie. Un braccio metallico saettò giù dal suo collo e si arrestò a due dita dal bambino. Quest'ultimo fece un salto indietro.

«Per te», disse Robie, tutto gentile.

Il bambino prese vivacemente il rosso lecca-lecca dalle ben costruite dita metalliche. Una donna dai capelli grigi, che aveva un figlio paraplegico, si affrettò a farsi avanti.

Dopo una conveniente pausa, Robie proseguì: «E cosa diresti di accompagnare il tuo lecca-lecca con una buona bevuta rinfrescante di Lappa Lappa?». Il bambino alzò gli occhi ma non smise di leccare la caramella. Robie agitò le dita, appena appena. «Basta che tu mi dia un quarto di dollaro, e in cinque secondi...».

Una bambina sgusciò fuori dalla foresta di gambe. «Robie, dammi un lecca-lecca anche a me», ordinò.

«Rita, torna qui!», gridò con voce irritata una donna in terza fila.

Robie scrutò solennemente la nuova arrivata. Gli schemi di profilo immagazzinati nel cervello di Robie non erano abbastanza numerosi da consentirgli di distinguere il sesso dei bambini, per cui lui si limitò a ripetere: «Salve, giovanotto».

«Rita!».

«Dammi un lecca-lecca!».

Ignorando le due esclamazioni, perché un buon venditore ha la mente orientata a un solo scopo e non spreca le esche, Robie disse con fare cattivante: «Scommetto che tu leggi *Giovani sicari spaziali*. Ora si dà il caso che io abbia qui...».

«No, io sono una bambina. A *lui* l'hai dato, il lecca-lecca».

Alla parola «bambina», Robie s'interruppe. Con una certa laboriosità disse: «Allora...». Poi, dopo un'altra pausa, proseguì: «Scommetto che tu leggi *Hop-Hop Jones, spogliarellista spaziale*. Ora si dà il caso che io abbia qui l'ultimo numero di quell'emozionante fumetto, non ancora in vendita presso i distributori automatici stazionari. Basta che tu mi dia un quarto di dollaro, e in cinque...».

«Per piacere, mi fate passare? Sono la mamma».

Una giovane donna in prima fila disse da sopra la spalla spruzzata di cipria, strascicando le parole: «Gliela prendo io», e scivolò fuori su piattaforme di quindici centimetri. «Filate via, bambini», ordinò in tono indifferente; poi, sollevate le braccia dietro la testa, piroettò lentamente davanti a Robie mostrando ben bene quello che sapeva fare al suo indumento mezzo bolero e mezzo giubbotto e alle guainabrache che si fondevano nella calzamaglia poco sopra il ginocchio. La bambina la guardò in cagnesco. La giovane donna terminò la piroetta mettendosi di profilo.

A quel livello d'età, gli schemi di profilo a disposizione di Robie gli permettevano di distinguere il sesso, benché con qualche occasionale errore divertente e imbarazzante. Robie lanciò un fischio d'ammirazione. La folla applaudì.

Un tale fece notare all'amico, in tono critico: «Sarebbe meglio se l'avessero fatto più somigliante a un vero automa. Più somigliante a un uomo, capisci?».

L'amico scosse la testa. «In questo modo è una faccenda più sottile».

Nessuno, nella folla, osservava il notiziario su in alto che annunciava lettera per lettera: «Impacchi di ghiaccio per la tregua calda? Si suppone che i russi possano cedere per quanto riguarda il Pakistan».

Robie stava dicendo: «... nella nuova sfumatura violenta e conturbante che abbiamo battezzato Sangue di Marte, completo di applicatore a spruzzo e di copridita universali che permettono di mascherare interamente ogni dito esclusa l'unghia. Basta che mi dia cinque dollari (può infilare banco-

BROADWAY
Festino -77-

note non spiegazzate fra i cilindri rotanti che vede accanto al mio braccio), e in cinque secondi...».

La giovane donna sbadigliò. «No, grazie, Robie».

«Non dimentichi», insistette Robie, «che ancora per tre settimane il seducente Sangue di Marte non sarà disponibile presso nessun venditore umano o robotico».

«No, grazie».

Robie scrutò con aria intraprendente la folla. «C'è per caso un signore che...», cominciò, proprio mentre una donna sbucava a gomitate dalla prima fila.

«Ti ho detto di tornare indietro!», gridò la donna alla bambina.

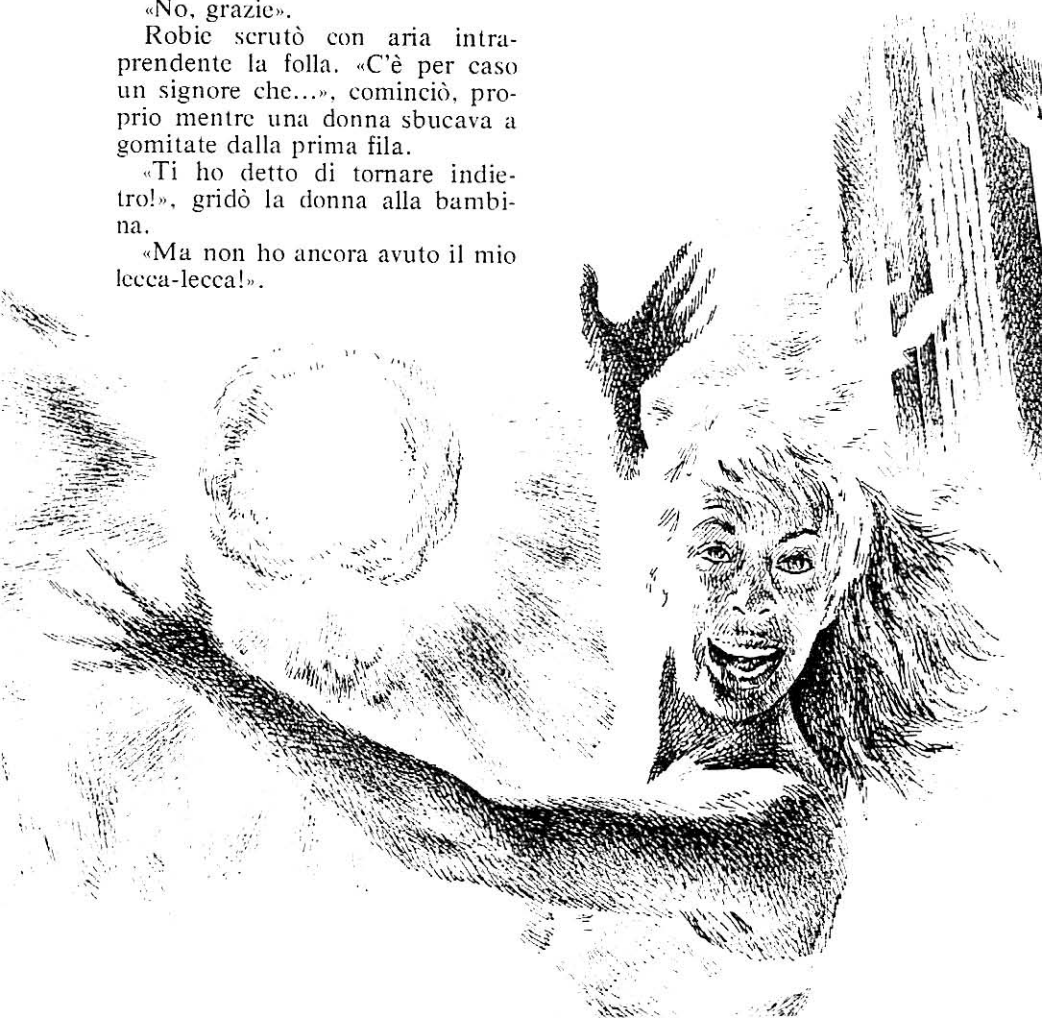
«Ma non ho ancora avuto il mio lecca-lecca!».

«... Voglia essere così gentile da...».

«Rita!».

«Robie è un imbroglione. Ahi!».

Intanto la giovane donna col mezzo-bolero/mezzo-giubbotto aveva scrutato per conto proprio i più vicini signori. Avendo conclu-

so che c'era una probabilità di meno del cinquanta per cento che uno di loro accettasse la proposta che Robie sembrava sul punto di fare, approfittò della baruffa tra madre e figlia per rientrare graziosamente tra le file. Il sentiero davanti a Robie tornò sgombro.

Ma Robie rimase fermo per fare una breve ricapitolazione delle più magiche qualità del Sangue di Marte, ricapitolazione che comprendeva un'espressiva frase sulle «dita appassionate dell'alba marziana».

Ma nessuno comprava. Non era ancora il momento.

Presto ci sarebbero stati tintinnio di monete d'argento e frusciar di banconote nei congegni dell'automa, e cinquecento persone avrebbero fatto ressa per assicurarsi il privilegio di vedersi raspollare denaro dall'unico vero robovenditore ambulante di tutta America.

Ma adesso era troppo presto. C'erano degli altri giochetti che Robie faceva gratis, e uno in particolare avrebbe certo divertito il pubblico prima di cominciare con quelli a pagamento.

Perciò Robie avanzò finché giunse al limite del marciapiede. La differenza di livello fu immediatamente percepita dai suoi sensori inferiori. Robie si arrestò. La sua testa prese a ruotare. La folla osservava in ansioso silenzio. Questo era il miglior giochetto di Robie.

La testa di Robie smise di ruotare. I sensori avevano trovato il semaforo. La luce era verde. Robie si spinse avanti, ma in quell'istante il semaforo passò al rosso. Robie si arrestò di nuovo, sempre sul bordo del marciapiede. La folla emise un *ah!* di gioioso sollievo.

Oh, era magnifico essere vivi e stare a vedere Robie in una giornata così magnifica. Vivi e divertiti nell'aria fresca e climatizzata tra le file di luminosi grattacieli con le finestre che ammiccavano e sotto un cielo di un azzurro così intenso che quasi lo si poteva definire blu.

(Ma molto più in alto, dove la folla non arrivava a vedere, il cielo aveva un colore ancora più intenso e scuro. Un nero-porpora punteggiato di stelle. E in quel nero-porpora un qualcosa di colore verde-argento, del colore di una gemma floreale, precipitava verso il basso a più di cinque chilometri al secondo. Il verde-argento era una pittura che eludeva il radar.)

Robie stava dicendo: «Mentre aspettiamo il verde, voialtri giovanotti avete tutto il tempo di godervi una bella Lappa Lappa fresca. O voi adulti (ma può comprarla solo chi è alto più di un metro e ottanta) di godervi un'eccitante Lappa Lappa alcolica (sono autorizzato a distribuire bevande intossicanti). Basta che mi diate un quarto di dollaro, o un dollaro e un quarto se si tratta di adulti, e in cinque secondi...».

Ma il pubblico faceva ancora orecchi da mercante. Tre secondi dopo, dalla gemma verde-argento sbocciò sopra Manhattan un fiore sferico color arancione. I grattacieli divennero ancor più luminosi, sempre più luminosi, della luminosità che si produce all'interno del sole. Le finestre continuarono

ad ammiccare riflettendo un fuoco bianco.

Fiorì anche la folla che circondava Robie. Gli abiti svanirono in petali di fiamma. Le chiome si mutarono in torce.

Il fiore arancione crebbe, stelo e bocciolo. Arrivò l'onda d'urto. Le ammiccanti finestre andarono in frantumi fila dopo fila, divennero buchi neri. Le pareti degli edifici si piegarono, sussultarono, si fessurarono. Dai cornicioni piovve giù una forfora pietrosa. I fiammeggianti fiori sul marciapiede furono tutti falciati all'istante. Robie venne scagliato lontano tre metri. La sua sottana metallica a crinolina si colmò di depressioni, poi riacquistò la forma iniziale.

L'onda d'urto cessò. Il fiore arancione, cresciuto a dimensioni enormi, svanì nel cielo sul suo immenso gambo magico, che divenne scuro e assolutamente immobile. La forfora dei cornicioni continuò a piovere. Alcuni piccoli frammenti rimbalzarono sulla sottana metallica a crinolina.

Robie fece qualche movimento breve e incerto, come per sentire se aveva ossa rotte. Stava cercando il semaforo: ma questo non emetteva più luce, né rossa né verde.

Robie scrutò lentamente intorno per un cerchio intero. Non c'era proprio nulla che attivasse i suoi schemi di profilo, ma appena lui fece per muoversi i suoi sensori inferiori gli segnalarono bassi ostacoli. Era una cosa davvero sconcertante.

Il silenzio era rotto da gemiti e da un rumore scoppiettante, all'inizio debole come un trepestio di topi in fuga.

Un uomo ustionato, con gli abiti bruciacchiati che fumavano dove l'onda d'urto aveva spento le fiamme, si alzò dal marciapiede. Robie lo scrutò.

«Buongiorno, signore», disse. «Gradirebbe una fumatina? Una fumatina rinfrescante? Ora si dà il caso che io abbia qui una marca non ancora messa in vendita...».

Ma il cliente era già corso via, urlando; e Robie non correva mai dietro ai clienti, pur essendo in grado di seguirli a velocità medio-alta. Si fece strada lungo il marciapiede stando attento a mantenere la distanza di sicurezza dai bassi ostacoli, alcuni dei quali ogni tanto fremevano costringendolo a scartare. In breve raggiunse un idrante antincendio. Lo scrutò. La sua vista elettronica, pur funzionando ancora, era stata un po' indebolita dall'esplosione.

«Salve, giovanotto», disse Robie. Poi, dopo una lunga pausa: «La lingua te l'ha mangiata il gatto? Be', io ho qui un regalino per te. Un magnifico, delizioso lecca-lecca». Il suo braccio metallico si abbassò come un serpente.

«Prendilo, giovanotto», disse Robie dopo un'altra pausa. «È per te. Non aver paura».

La sua attenzione fu distratta da altri clienti, che cominciavano ad alzarsi qua e là con movenze strane: sagome traballanti che confondevano i suoi schemi di profilo e non volevano star ferme in modo da poterle scrutare perbenino. Una gridò «Acqua!», ma il quarto di dollaro non tintinnò

nelle dita di Robie quando lui colse la parola e suggerì: «Cosa diresti di una buona bevuta rinfrescante di Lappa Lappa?».

Il trepestio di topi prodotto dalle fiamme era diventato un mormorio della foresta. Le cieche finestre ricominciarono a gettare fuoco.

Una bambina avanzava lungo il marciapiede, scavalcando con cura braccia e gambe su cui non posava lo sguardo. L'abito bianco e i corpi intorno a lei e (prima) più alti di lei l'avevano riparata dall'abbagliamento e dall'esplosione. Aveva gli occhi fissi su Robie. Nel suo sguardo c'era la medesima sicurezza imperiosa con cui l'aveva osservato in precedenza, ma il lampo divertito era scomparso.

«Aiutami, Robie», disse. «Voglio la mia mamma».

«Salve, giovanotto», replicò Robie. «Cosa preferisci? Fumetti? Caramelle?».

«Dov'è la mia mamma, Robie? Portami da lei».

«Palloncini? Ti piacerebbe vedermi gonfiare un palloncino?».

La bambina si mise a piangere. Il suono di pianto fece scattare un altro dei circuiti-novità di Robie.

C'è qualcosa che non va? Sei nei guai? Ti sei perso?».

«Sì, Robie. Portami dalla mia mamma».

«Rimani qui», disse Robie in tono rassicurante, «e non aver paura. Adesso chiamo un vigile». Lanciò due fischi acutissimi.

Passò un po' di tempo. Robie fischiò ancora. Le finestre fiammeggiavano e ruggivano. La bambina implorò: «Portami -via, Robie», e saltò su un piccolo gradino praticato nella sottana metallica.

«Dammi un decino», disse Robie. La bambina ne trovò uno in tasca e glielo mise nelle dita.

«Il tuo peso», disse Robie, «è esattamente di 24 chili e 720 grammi».

«Avete visto mia figlia? L'avete vista?», stava singhiozzando da qualche parte una donna. «L'ho lasciata che guardava quel coso mentre io mi rifugiavo dentro un... Rita!».

«Mi ha aiutata Robie», le stava dicendo la bambina qualche momento dopo. «Sapeva che mi ero persa. Ha anche chiamato un vigile, ma non è venuto. E mi ha anche pesata. Vero, Robie?».

Ma Robie era corso via a offrire Lappa Lappa ai membri di una squadra di soccorso che erano appena sbucati da un angolo, più simili di lui a un automa nelle loro tute incombustibili.

Titolo originale: *A Bad Day for Sales*.
Traduzione di Gabriele Tamburini.

di Rudy Salvagnini

Terence Fisher (1)

«Sebbene io fossi felicissimo dell'opportunità, devo ammettere che il fatto che mi abbiano chiesto di dirigere il primo Frankenstein fu un colpo di pura fortuna. Accadde che, a termini di contratto, dovevo girare un film per la Hammer, e il più vicino risultò essere il Frankenstein».

Nonostante la casualità del suo incontro con il cinema del fantastico, rivelata da questa sua testimonianza e dalla sua eterogenea produzione ante-Frankenstein, Terence Fisher si accostò subito al tema con una sensibilità ed un gusto insospettati. Già da *La maschera di Frankenstein* (suo primo film dell'orrore), infatti, rifiutò la maniera espressionista che aveva caratterizzato gli *horror* americani (non dobbiamo dimenticare la preponderante influenza dei cineasti tedeschi nella Hollywood degli anni '20 e '30) e scelse una nuova ed originale strada, girando a colori i suoi film e affondando le sue radici culturali nella narrativa gotica inglese, che tra gli altri aveva appunto generato il mito di Frankenstein. La chiave di volta della sua opera sta proprio in questo suo romanticismo gotico, al quale ha saputo unire una forte venatura razionalista ed illuminista soprattutto nella figura del barone Frankenstein, il suo personaggio più riuscito.

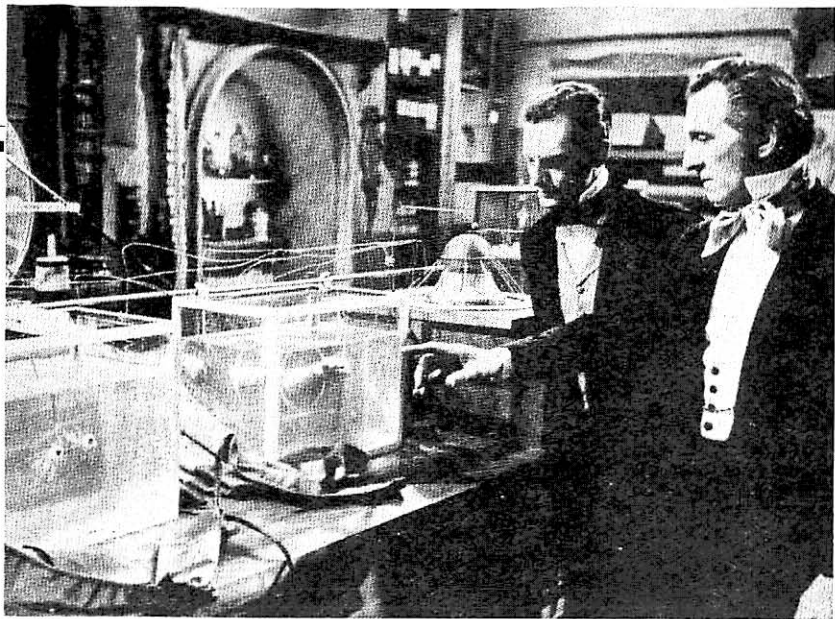
Fisher ha sempre saputo anche sfruttare la sua dote migliore, quella di robusto narratore, raccontando in modo realistico e naturale le incredibili storie dei suoi film, evitando i piani onirici, marchio di fabbrica di Roger Corman, e puntando piuttosto sulla psicanalisi e sulla qualità dell'intreccio («Credo che il pubblico debba trovare assolutamente convin-

Terence Fisher è senz'altro uno dei più interessanti registi di film fantastici.

cente quello che vede per tutti i novanta minuti del film. Non mi importa realmente quello che pensano quando escono dal cinema, ma se non hanno creduto al tuo film, vuol dire che non hai portato a termine il tuo proposito»).

La costante tematica è la lotta tra il Bene ed il Male, una dicotomia romantica piuttosto anacronistica ai nostri tempi, che Fisher ha aggiornato con una buona dose di ambiguità nella caratterizzazione dei personaggi evitando che una schematizzazione troppo accentuata togliesse spessore psicologico e credibilità. Conseguenti da questa direttrice sono poi alcune costanti molto interessanti. La sottolineatura, decisa ma raffinata, della sessualità è una di queste ed è possibile trovarla soprattutto nella serie di Dracula e in *La mummia*, dove la rappresentazione morbosa e sensuale delle eroine è indice dell'effetto provocato su di loro dagli agenti del soprannaturale. Nella serie di Frankenstein è invece comune un senso di «partecipazione» alle pene degli esseri creati o modificati dal barone, un patetismo che provoca sequenze di notevole suggestione. Da queste *running images* Fisher non si è quasi mai distaccato, pur evolvendole e modificandole film dopo film.

Nato a Londra nel 1904, Terence Fisher entrò nell'ambiente cinematografico nel 1932 come assistente a Ian Dalrymple e, dopo aver passato tutti gli stadi di gavetta, arrivò a diri-

Terence Fisher e Peter Cushing hanno spesso unito il loro talento. Questo fotogramma è tratto da *La maledizione dei Frankenstein* (1966).

La vendetta di Frankenstein (1958): una pellicola di eccezionale carica emotiva.

gere la sua prima opera (*Colonel Bogey*) abbastanza avanti d'età, nel 1947; l'inizio della fatidica collaborazione con la Hammer data il 1951 con *The Last Page*, un giallo tratto da un romanzo di James Hadley Chase ed interpretato da Diana Dors.

In quegli anni di anonima carriera, diresse fra gli altri due film fantascientifici, pallido presagio della sua futura grandezza: *Four-Sided Triangle* (1953), una storia di duplicazione corporea operata da uno scienziato innamorato della donna del collega, e *Viaggio nell'interspazio* (1953), un monotono giallo fantascientifico tratto da una commedia radiofonica di Charles Eric Maine.

Nel 1956, la svolta decisiva con la realizzazione de *La maschera di Frankenstein*, film programmato dai produttori della Hammer dopo che ebbero appurato che il successo del loro precedente *L'astronave atomica del dottor Quatermass* era principalmente dovuto al mostro mutante che vi compariva. Il copione seguì in parte quello del classico di James Whale, ma, anche a causa dell'indisponibilità del tipo di trucco usato da Boris Karloff, si decise di porre l'accento più sulla figura del creatore, sempre molto in secondo piano prima d'allora, che su quella della creatura. In questo proposito Fisher venne molto aiutato dalla straordinaria recitazione di Peter Cushing, eccellente attore che conobbe il successo proprio in questa pellicola, e dalla sceneggiatura di Jimmy Sangster che enfatizzò un certo gusto per l'umorismo nero che sarebbe stato, anche in futuro, prerogativa dei suoi copioni per Fisher.

La maschera di Frankenstein fu stroncato dalla critica per i suoi eccessi sanguinolenti (la sua rivalutazione ebbe luogo dopo diversi anni), ma fu il più grande successo commerciale inglese in quella stagione.

Il migliore della serie è, però, il successivo *La vendetta di Franken-*

CINEMA

Ancora Peter Cushing in *Distruggete Frankenstein!* (1969).

stein (1958) dove la trama, allontanandosi dalla matrice iniziale, si fa più personale e soddisfacente. Splendida è la figura del «mostro» (Michael Gwynn), il quale non è altro che un deforme assistente del boia cui Frankenstein ha promesso un nuovo corpo in cambio dell'aiuto per evadere dal carcere dove era in attesa della decapitazione per i crimini commessi nel film precedente. Frankenstein compie bene il suo lavoro e vorrebbe esibire il suo operato, ma la creatura non è della stessa opinione e fugge per vivere una vita migliore. Mentre sta distruggendo il suo vecchio corpo viene trovato da un guardiano crudele che, non ascoltando le sue suppliche, lo colpisce provocandogli il riformarsi del grumo di sangue nel cervello che era all'origine delle sue deformazioni.

La carica emotiva e patetica di questa storia è eccezionale e la regia di Fisher raggiunge vertici di abilità forse mai raggiunti nella descrizione dell'aristocrazia del tempo e dei bassifondi dove è costretto il mostro che, alla fine, irrompe in una festa dell'alta società per chiedere l'aiuto di Frankenstein (irruzione del Male nel Bene, o viceversa?). Molti sapienti tocchi di umorismo condiscono questa che è, probabilmente, la più complessa opera di Fisher.

Il ciclo di Frankenstein, dopo una parentesi affidata a Freddie Francis, prosegue nel '67 con un altro capolavoro di abilità psicologica, *La maledizione dei Frankenstein*, nel quale Frankenstein trasferisce l'«anima» di un uomo giustiziato senza colpa nel corpo di una ragazza deforme, da lui resa bellissima, dopo che le continue ingiurie l'avevano spinta alla morte. La vicenda tratta poi della vendetta di questi reietti contro gli assassini del padre della ragazza e

del giovane stesso. La riflessione sul Male e sulla morte si fa più ambigua e complessa, risultando da una trama sorprendentemente originale.

Nel '69 un altro capitolo, *Distruggete Frankenstein!*, in cui Fisher, rifacendosi ad un argomento allora particolarmente di moda (il trapianto del cervello), crea un altro patetico conflitto tra Bene e Male all'interno della nuova «creatura», uno scienziato al quale Frankenstein ha trapiantato il cervello di un altro corpo per salvarlo alla morte. Molto bella è la scena nella quale la moglie dello scienziato, dopo l'operazione, lo caccia via a causa della sua «diversità» rifiutandosi di cedere alle sue suppliche. Come ne *La maledizione dei Frankenstein* il barone era un personaggio positivo, così in *Distruggete Frankenstein!* è invece una figura completamente negativa. Non si tratta di un voltafaccia, ma di due aspetti del medesimo carattere. Dopo un'altra parentesi di Jimmy Sangster, Fisher riprese la serie con il suo ultimo film, *Frankenstein and the Monster from Hell*, non ancora importato in Italia.

Christopher Lee nel suo più celebre personaggio. Il film è *Dracula il vampiro* (1958).

L'altra serie che ha dato grande fortuna a Fisher è quella iniziata nel '58 con *Dracula il vampiro*, quello che lui ritiene essere il suo miglior film. Accuratissimo nelle scenografie e nelle scelte cromatiche, stilisticamente perfetto ed abbastanza fedele al romanzo di Bram Stoker, è forse il miglior Dracula nella storia del cinema. Fisher ne sottolineò la componente sessuale, affidando la parte a Christopher Lee (di aspetto certo non repellente) e curando molto in parecchie scene la carica di attrazione/repulsione promanata dal conte vampiro. La sequenza con Lucy che aspetta che si materializzi la figura di Dracula nella porta finestra della stanza dove era stata rinchiusa per «anemia» è magistralmente inquietante (Francis la riprese a piè pari ne *Le amanti di Dracula*). Christopher Lee diede una prova magnifica accanto ad un eccellente Peter Cushing nel ruolo di Van Helsing, ma, successivamente, rifiutò di ripetere la parte per evitare una identificazione dannosa per la sua carriera.

Fisher diresse allora nel '60 un Dracula senza Dracula, *Le spose di Dracula*, molto interessante per i suoi spunti psicanalitici, aspettando sino al '65 perché Lee rivedesse le

sue posizioni. Quello che ne venne fuori fu un Dracula senza Van Helsing, *Dracula, principe delle tenebre*, che risentì molto di questo squilibrio di forze e che fornì motivo di disappunto per gli estimatori di Fisher. Successivamente i Dracula furono diretti da altri registi che mai riuscirono ad avvicinarsi all'invenzione e non andarono oltre una mera ripetizione dei motivi del primo film.

Ma dal '58 al '62, i suoi anni creativamente più fertili, Fisher resuscitò parecchi altri miti cinematografici, spesso rivisitandoli con intuizioni geniali.

SCHEDE DEI FILM

1953

Four-sided Triangle - da William F. Temple - con Barbara Payton.

VIAGGIO NELL'INTERSPAZIO (Spaceways) - da C.E. Maine - con Howard Duff.

1957

LA MASCHERA DI FRANKENSTEIN (The Curse of Frankenstein) - sceneggiatura di Jimmy Sangster - dal romanzo di Mary Shelley - con Peter Cushing e Christopher Lee.

1958

DRACULA IL VAMPIRO (Dracula) - sceneggiatura di Jimmy Sangster - dal romanzo di Bram Stoker - con Christopher Lee e Peter Cushing.

LA VENDETTA DI FRANKENSTEIN (The Revenge of Frankenstein) - sceneggiatura di Jimmy Sangster - con Peter Cushing e Michael Gwynn.

1959

LA FURIA DEI BASKERVILLE (The Hound of the Baskervilles) - sceneggiatura di Peter Bryan - dal romanzo di sir Arthur Conan Doyle - con Peter Cushing e Christopher Lee.

L'UOMO CHE INGANNÒ LA MORTE (The Man Who Could Cheat Death) - sceneggiatura di Jimmy Sangster - dalla commedia di Barré Lyndon - con Christopher Lee e Anton Diffring.

LA MUMMIA (The Mummy) - sceneggiatura di Jimmy Sangster - con Christopher Lee e Peter Cushing.

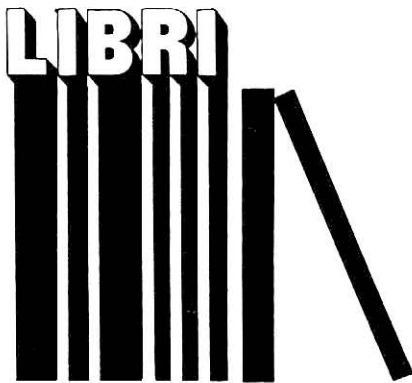
GLI STRANGOLATORI DI BOMBAY (The Stranglers of Bombay) - con Guy Rolfe.

1960

LE SPOSE DI DRACULA (The Brides of Dracula) - sceneggiatura di Jimmy Sangster, Peter Bryan e Edward Percy - con Peter Cushing e David Peel.

IL MOSTRO DI LONDRA (The Two Faces of Dr. Jekyll) - sceneggiatura di Wolf Mankowitz - dal romanzo di Robert Louis Stevenson - con Christopher Lee e Paul Massie.

1961

L'IMPLACABILE CONDANNA (The Curse of the Werewolf) - sceneggiatura di John Elder - dal romanzo di Guy Endore - con Oliver Reed.

Lino Aldani

QUANDO LE RADICI

SFBC - La Tribuna
Pag. 184 - L. 1.600

Che Lino Aldani fosse, in assoluto, il migliore autore italiano di fantascienza, lo sospettavamo da tempo; e questo romanzo, se la sua precedente produzione non bastasse (segnaliamo in particolare l'antologia *Quarta dimensione*, edita nel 1964 da Baldini & Castoldi), ce ne offre la conferma definitiva.

Quando le radici è uno di quei rari libri che sembrano talmente semplici, talmente naturali, da nascondere tutto il lungo travaglio occorso per dargli forma compiuta; ed è anche un libro bellissimo, avvincente, sorretto dall'intelligenza del discorso e dalla maestria stilistica. Alta letteratura, insomma; e forse, a questo punto, è anche sciocco parlare di fantascienza e non fantascienza. Comunque, la storia è fantascientifica, situata in un futuro italiano terribilmente prossimo e concreto.

Il grande tema centrale è, ancora una volta, l'alienazione, vissuta sotto l'invadenza di una tecnologia disumana, di mostruosi agglomerati urbani che si protendono a fagocitare quel poco di campagna che resta. Contro di loro, come scopre il protagonista Arno, poco o nulla si può fare: un gesto assurdo, liberatorio, e poi la fuga in compagnia degli zingari, unico elemento dolce, rassicurante, in una società moribonda. Entro la trama, altri nuclei indagati con rigore, spietatamente, senza didascalici moralismi: sesso, droga, violenza. I parametri del nostro travaglio quotidiano.

Ancora divampano, fomentate per chissà quali motivi, le polemiche sulla possibilità di una «via italiana» alla fantascienza; ancora si dice che i nostri autori sono debitori ai «maestri» d'oltreoceano. Bene, a noi sembra che questo romanzo sia una risposta secca, perentoria, indiscutibile: italiano senza nulla di provinciale, stimolante, personale. Certo nessuno degli americani o degli inglesi, per quanto bravo, potrebbe averlo scritto; e non è questione di essere migliori o peggiori, ma semplicemente di occuparsi di realtà diverse, vissute, qui ed ora, di giorno in giorno.

Aldani indica una via che si può tranquillamente percorrere, a patto di essere autocoscienti quanto lui lo è. A patto, soprattutto, di non lasciarsi sedurre dalle tentazioni della sf classica, codificata: astronavi e affini non sono indispensabili per creare una buona storia. Il che, fra l'altro, liquida anche una vecchia faccenda che pesa come una maledizione sulle spalle dei nostri autori: la necessità del *plot*, della trama. Inventiamo pure trame, scriviamo storie solide e concrete, non semplici elucubrazioni mentali; ma questo si può fare senza ricorrere ai più triti schemi della science-fiction avventurosa. E sarà tanto di guadagnato per tutti.

Per rendere l'idea, chiudiamo questa recensione riportando le righe iniziali del libro, dove spiccano già le caratteristiche che abbiamo sommariamente cercato di mettere in luce.

«Ieri, ad esempio. Mica è stato facile,

ieri, maneggiate sterco per cinque ore filate. C'è una macchina che espelle le schede, una ogni minuto, giusto il tempo perché Arno possa eseguire un rapido controllo e apporre il visto di registrazione. Tutto lì.

«Forse è perché le schede sono sempre le stesse, tutte uguali, o forse è per via di quel rumore sconcio che fa la macchina quando le sputa fuori, un "ploff" bovino, sempre lo stesso, un rumore scostante che a lungo andare provoca la nausea».

Che ne dite?

Franco Tamagni

Colin Wilson

LA PIETRA FILOSOFALE

Editrice MEB

Pag. 307 - L. 3.500

Un gran pasticcio di giovedì grasso e venerdì santo, come si dice: ma anche uno dei libri più curiosi, eccentrici e stimolanti degli ultimi anni. Nella prima parte, *La Pietra filosofale* (1969) è un ponderoso romanzo-saggio sul tema della morte, della longevità e delle nuove frontiere della mente: Howard, il protagonista, è un curioso tipo di scienziato e autodidatta che per via speculativa giunge a una clamorosa scoperta biologica: stimolando i lobi prefrontali del cervello con una lega sconosciuta è possibile vincere le barriere del pregiudizio e della routine, sconfinando in una percezione nuova e «contemplativa» del mondo. Poiché la vita, per l'autore, non è che la lotta fra la volontà e l'abitudine, sfuggendo alla trappola del condizionamento quotidiano si può prolungare l'esistenza indefinitamente. La morte infatti è solo il prevalere della stanchezza determinata dal tran-tran sull'impulso vitale e evolutivo; ma questo processo può ora essere arrestato.

Nella seconda parte Howard e il collega Littleway, che hanno sperimentato su se stessi questo potenziamento cerebrale, diventano due uomini nuovi: la loro capacità di immaginazione, concentrazione, contemplazione si è enormemente accresciuta: vedono la vita non più prigionieri della soggettività ma «così com'è», in obiettività assoluta. E acquistano il potere di «viaggiare» nel tempo mentalmente. A questo punto s'imbattono nell'enigma dei preistorici Signori che dominarono il mondo prima dell'avvento dell'uomo: si tratta dei Grandi Anziani di cui parla anche Lovecraft, col quale il romanzo ha alcuni punti di contatto. Ma la parte finale «lovecraftiana» è la più trita del libro, che diventa il solito campionario di stranezze archeologiche, nella miglior tradizione di Peter Kolosimo.

La prima parte possiede invece un fascino del tutto originale, nonostante le interminabili disgressioni e lungaggini e lo stile faticoso. Il narratore è un personaggio del tutto eccentrico, feroce parodia dell'intellettuale britannico, snob, un po' razzista, sessualmente schifiltoso (fino all'ambiguità). Eclettico come lo stesso Colin Wilson, ma sorprendentemente facilone, sostanzialmente un intuitivo più che un deduttivo, ha tuttavia il coraggio delle proprie affermazioni: si veda il divertentissimo passo in cui, dall'alto dei suoi nuovi poteri mentali, si rende conto che Shakespeare è un autore «terribilmente mediocre». Le pagine speculative sul senso della felicità, sull'angustia del mondo quotidiano, sulle prospettive d'una vita eterna, meritano di essere lette. Sono affascinanti, e questo curioso libro, nel suo complesso, ha uno

strano potere d'attrazione tutt'altro che comune o banale, ovvio.

Giuseppe Lippi

Thomas M. Disch

334

Fanucci Editore
Pag. 309 - L. 4.500

334: numero civico di un gigantesco «condominio» del futuro in cui vivono oltre tremila persone, in piena New York City. 334 d.C.: anno di nascita di Alexa, un'ereditiera romana del tardo impero che diventa l'alter-ego di un'insoddisfatta moglie americana del 2025. Come nelle opere iniziatiche, basate sulla magia dei numeri, il 334 di Disch è suscettibile di queste, e forse altre interpretazioni ancora; e diventa la cifra per entrare in un mondo enorme e dilatato, appartenente al futuro prossimo ma già slittante oltre i confini della realtà. Siamo nei primi decenni del XXI secolo, nella metropoli che è l'ultima spiaggia di una civiltà la cui disintegrazione non è nemmeno più paragonabile al cancro (malattia che ha fatto il suo tempo), ma al terribile *lupus eritematoso*, il nuovo male ecologico dovuto all'autointossicazione stessa della razza umana in un ambiente ostile alla vita.

Più che cercar di riassumere *334*, tuttavia, conviene osservarne la struttura: il libro si articola in sei parti, il cui comun denominatore è costituito dai rapporti, dalle vite, dalle morti di un'umanità che vive tutta all'ombra dell'enigmatico 334 (o che vi ha vissuto, o che vi vivrà). La dimensione cronologica è ambigua: si veda l'episodio di Alexa, un'assistente sociale newyorchese che, grazie a una droga in libero commercio, può realizzare il sogno schizofrenico di avere una vita parallela nel IV secolo d.C. Qui il tempo non è più un flusso diacronico, ma diventa un paradigma dell'«eterno presente»: le vicende di Alexa nel IV secolo non sono che la faccia notturna delle sue esperienze del 2025, e in entrambe le epoche il tema di fondo è quello del crollo di una civiltà. Quest'anacronismo, che riduce i vivi ad *avatar* di gente morta da millenni, trova il suo corrispettivo nello splendido episodio necrofilo, «Corpi», che, ambientato tra le pareti decadenti del Bellevue Hospital, mette in diretta relazione i cadaveri autentici coi morti-vivi che li accudiscono, ed è in assoluto tra le parti migliori del romanzo (anche per la suspense finale).

Si dirà: il tema del mondo futuro in cui la vita è diventata impossibile, delle città-mostro, dell'esistenza irregimentata, ha già dato i suoi classici: da *1984* al *Mondo Nuovo*, giù giù lungo il filone della fantascienza sociologica e catastrofica. Con Disch, però, siamo in un campo completamente diverso da quello dell'utopia negativa o del romanzo-apocalisse: in *334* ci troviamo di fronte alla ricostruzione tridimensionale, cioè totale, di un mondo visto dal suo interno (ci si ricordi, analogamente, di un altro esempio affascinante, come *Largo, largo!* di Harry Harrison). Laddove la sf sociologica era «cerebrale», Disch sa essere qui «viscerale»: perciò il libro si presenta come una specie di dimesso diario di vita quotidiana, rivelando il suo aspetto «epico» e «furioso» solo quando — alla fine di ogni episodio — i fili si riannodano, in sequenze spesso fulminanti e indimenticabili. E non a caso *334* non è un libro pessimista: Disch preferisce l'analisi minuziosa del suo

mondo alle facili tentazioni di «sintesi» intellettualistica.

Siamo insomma di fronte a un grande romanzo, che indica una delle strade migliori della nuova sf: partire dal presupposto estrapolativo — indispensabile alla fantascienza — per scendere sempre più profondamente nel terreno dell'analisi e del particolare. Le pseudo-sintesi sono pasto, oggi, dei finti scrittori.

G.L.

Joe Haldeman

LA GUERRA ETERNA

Editrice Nord
Pag. 181 - L. 2.000

Come il western, anche la sf possiede un sottogenere ricco e vitale: la fantascienza *militare*, quella cioè che si svolge tra i ranghi degli eserciti di domani, e trasferisce, nel corso di gigantesche guerre galattiche, le emozioni epiche dell'avventura — ma anche, perché no, della satira bellica o dell'humor. Dai tempi di E.E. Smith e Edmond Hamilton, di Anderson ed Heinlein (che nel 1959 ha scritto uno dei maggiori, e più discussi, esempi del genere: *Fanteria dello spazio*) sembrava esser stato detto tutto, sull'argomento; ma la guerra è eterna, ci rammenta Joe Haldeman, e così questo giovane autore vince nel 1976 sia l'Hugo che il Nebula con il suo bellicoso romanzo. Il libro racconta la storia della lunghissima ostilità fra terrestri e Taurani, una razza che ignora il concetto di individuo e che proviene da Aldebaran; l'andamento del conflitto ci è sportivamente riferito per bocca del soldato William Mandella, che, nato nel 1975, sopravviverà fino al termine della lotta, nel 3143 d.C. (anno che lo vede conquistare finalmente i galloni di maggiore).

Il romanzo di Haldeman è discretamente divertente nella parte iniziale, che descrive il feroce addestramento dei militi (a proposito: nel futuro combatteranno anche le donne), e che ricorda nelle scene migliori le gag tipo *M.A.S.H.*; via via che la narrazione procede, tuttavia, la struttura del libro rivela la sua fragilità.

Sul piano contenutistico deve molto ad autori come Heinlein, e Hubbard; su quello dello stile, un po' forzato, è ancora l'Heinlein di *Fanteria dello spazio* l'ispiratore più evidente. Nonostante queste illustri fonti, il nostro autore è più paragonabile a uno scolaro che ha imparato male la lezione che non a un diligente imitatore: le sue idee nascono, e poi si cristallizzano su se stesse, senza un vero sviluppo. Là dove Haldeman riesce meglio è piuttosto nelle sequenze di battaglia, e nelle scene che ritraggono la vita nelle grandi astronavi: qui l'esperienza scientifica sa fondersi adeguatamente con l'azione, e genera una certa suspense. In definitiva: un romanzo medio, che indubbiamente piacerà a molti lettori (specie ai neofiti); quel che non si riesce a capire è la sua doppia affermazione all'Hugo e al Nebula, istituzioni che richiederebbero un discorso tutto a parte. Nel presentare il libro nella sua collana «Cosmo Argento» l'Editrice Nord continua nel lodevole tentativo di tenere aggiornato il pubblico italiano sulle più discusse novità straniere; è ovvio che il giudizio sul singolo romanzo non contrasta affatto con quello sulla politica generale della Casa, che offre oggi agli appassionati il più ampio catalogo del settore.

G.L.

UNA PRECISAZIONE

Caro Curtoni,

pur essendo conosciuti nel fandom quali seri e accomodanti appassionati, ci vediamo oggi costretti ad una polemica ma doverosa precisazione.

Ci risulta che tale Zioni Alberto si sia più volte rivolto ad appassionati e operatori professionali nel campo della sf qualificandosi come un organizzatore degli «Incontri» con il cinema di sf, fantasy e horror presso il Cinema Argentina d'Essai di Milano (organizzati invece da noi in collaborazione con il direttore e gestore del cinema, signor Gianluca Bonazzi) e spacciandosi quale critico ed esperto del settore. Ci teniamo a ricordare che tale Zioni Alberto apparve per la prima volta sulla scena del fandom circa un anno fa, con una non meglio identificata e quanto mai fugace A.M.S.O. (Associazione Milanese Scienze Occulte). Non è per polemizzare, ma non ci sembra onesto che il nostro lavoro (come quello di altri) venga sfruttato per reconditi fini da una persona che, a prescindere dai trascorsi, manca nel modo più totale di un minimo di preparazione e competenza professionale (sta a dimostrarlo l'assurdo articolo su King Kong apparso sulla fanzine «Extra»).

Teniamo anche a specificare che tutto ciò che Zioni ha avuto a che fare con le rassegne cinematografiche al cinema Argentina d'Essai è consistito nel fungere da addetto al banco libri allestito nell'atrio e nell'organizzare una (a nostro parere prematura) manifestazione denominata «MilanCon I» presso la sala del cinema stesso.

L'unica cosa valida (a nostro parere) della «MilanCon I» è stata l'assegnazione dei premi Fritz Lang, con i quali Zioni ha avuto ben poco a che fare.

Concludendo, ricordiamo ancora una volta agli appassionati e gli operatori professionali che Zioni ha sempre avuto ben poco (se non nulla) a che fare con gli «Incontri» con il cinema di sf, fantasy e horror.

Scusandoci per la sgradevole ma necessaria precisazione, ti ringraziamo per lo spazio concessoci.

(Andrea Ferrari e Sergio Giuffrida - Milano)

POLEMICHE SULLA SF ITALIANA

Caro Curtoni,

eravamo francamente incerti se scrivere a te oppure a Montanari, che ti ha ospitato sull'ultimo numero di «Galassia». Non sappiamo cosa prescriva il Galateo *in un caso come questo. Ma dal momento che, per tua stessa ammissione, la polemica è stata aperta da te, e considerando anche il fatto che dirigi una rivista a periodicità mensile, eccoci dunque a chiederti ospitalità per ribattere qualcosa in merito a quanto letto su «Galassia» 219, sperando che i lettori intervengano a dire la loro su un argomento che a noi sembra estremamente interessante, oltreché attualissimo.*

Prima di tutto, una precisazione. Noi non avevamo (e lo abbiamo scritto a chiare note) la sia pur minima intenzione di polemizzare; prima di tutto perché non è di polemiche che la sf ha bisogno in questo momento, in secondo luogo perché non rientra nelle nostre abitudini. Noi volevamo soltanto chiarire una nostra posizione. Che sarà magari personale (ma non preconcetta), discutibile (ma non interessata), e che comunque rispecchia una nostra convinzione e come tale va almeno rispettata. Lasciamo perdere quel tono paternalistico che può forse essere giustificato dalla vostra maggiore «anzianità di carriera», ma non è in ogni caso un modo serio di affrontare la questione. Ciò che vorremmo sottolineare, invece, è il tentativo poco corretto di fraintendere quanto da noi asserito e (ci sembra) motivato con sufficiente cognizione di causa. Ma andiamo con ordine.

Noi non abbiamo mai detto che chi preferisce un racconto di un italiano a quello di un americano è pazzo. Abbiamo detto semplicemente che, fra un buon racconto d'oltreoceano ed un buon racconto nostrano, in genere è meglio il primo. Cioè, a parità di livello

qualitativo nell'ambito delle rispettive produzioni *la preferenza, secondo noi, va ad un prodotto americano e non ad un prodotto italiano. Affermare il contrario significherebbe affermare che il miglior lavoro, poniamo, di Aldani, Gasparini, Miglieruolo, Catani, dovrebbe essere alla pari con il miglior lavoro di, poniamo sempre, Simak, Le Guin, Brunner, Silverberg. Ovvero,* Come ladro di notte *è bello come* Il gregge alza la testa, La donna immortale *è bello come* La mano sinistra delle tenebre *e così via. Diciamo allora, più semplicemente, che il miglior Simak è migliore del miglior Aldani. Il peggior Simak no. Per il resto, poi, tutti i gusti sono gusti, ed ognuno si tiene quelli che ha.*

In quanto al discorso sulla fantascienza ortodossa, bisogna intendersi. Vogliamo concedere dei limiti a questo genere, almeno per comodità di definizione? O vogliamo invece cadere nell'errore di chi considera La storia vera *di Luciano o la stessa Bibbia come fantascienza ante-litteram? Allora, senza ricadere nell'annoso quesito su che cosa è la fantascienza, limitiamoci almeno a dire ciò che non lo è. Se poi vogliamo mettere nel calderone Calvino, Buzzati, mettiamoceli pure (tanto stanno anche sul* Catalogo (CCSF)*; mettiamoci Borges, mettiamoci Robbe-Grillet, mettiamoci magari Fellini e Jodorowski. Allora tutto è fantascienza, e non se ne parli più. Fantascienza ortodossa, per noi, significa rispetto di certi contenuti e di certe strutture, consapevolezza di scrivere nell'ambito di una determinata struttura mentale, autonomia creativa pur nell'ambito di canoni codificati e riconoscibili. Quindi non è che gli italiani debbano uscire dall'ortodossia per raggiungere l'originalità, semplicemente se escono dall'ortodossia non scrivono più fantascienza, ma qualcosa d'altro, che a noi non interessa in questo discorso. E questo, naturalmente, vale anche per gli scrittori americani, russi, cinesi, congolesi e via dicendo. Tanto per fare degli esempi,* Incidente notturno *di Gasparini non è fantascienza, ma un diligente rimasticamento kafkiano;* Circe *di Miglieruolo è una favola di raffinate fattezze, mentre* Visita al padre *di Aldani si può considerare un pregevolissimo esempio di sf all'italiana, pur se il tema fantascientifico vero e proprio è appena accennato. Vero è che l'esempio di Aldani ci sembra un caso piuttosto raro, una splendida eccezione, se vogliamo, cui se ne accompagnano, purtroppo, pochissime altre.*

In quanto alla terza argomentazione, non vogliamo parlare di malafede, ma si tratta proprio di non voler capire! Chi si è mai sognato di dire che noi italiani non abbiamo un background *culturale alle spalle? Perbacco, se lo abbiamo! Ma che cosa ce ne facciamo, in fantascienza? D'accordo, non c'è solo quella, ma dal momento che stiamo parlando di questo piccolo microcosmo che per noi conta tanto, allora restiamo nel seminato. Allora, ci appelliamo a Cicerone, Dante, Ariosto, Machiavelli, per scrivere fantascienza nel nostro paese? Oppure anche per voi la* Divina Commedia *e l'*Orlando furioso *si possono far rientrare in questo genere? Vogliamo fare gli gnorri? Noi ci riferiamo a quel tipo di* background *(ma vogliamo chiamarlo retroterra culturale?) che ha prodotto la fantascienza americana. Non la cultura in toto, ma quel tipo di cultura che ha reso possibile il nascere o, se preferite, l'evolversi di un genere letterario chiamato fantascienza. Il mondo anglosassone ha questo tipo di cultura alle spalle, noi no. Altrimenti la fantascienza sarebbe nata in Italia, e il buon Gernsback non avrebbe trovato in America terreno favorevole per creare la sua rivista. E romanzi come* Le sabbie di Marte, L'uomo che vendette la luna, I mercanti dello spazio, Jack Barron e l'eternità *non erano concepibili se non in America o in Inghilterra. Perché là, e solo là (e non certo per caso), c'erano la tradizione del romanzo gotico e quella del romanzo utopico, Poe, Melville, Wells e tante altre belle cose. D'accordo, c'è stato Zimjatin in Russia, Verne in Francia e magari Salgari da noi. E poi?*

Sprazzi nel buio.

In quanto alla tematica esistenziale introdotta da Silverberg ed Ellison (e mettiamoci anche quella psicanalitica di Dick e Farmer), è verissimo che è di derivazione europea. Però sta di fatto che sono stati gli americani ad impadronirsene ed a servirsene in sf. Anche noi l'avevamo davanti agli occhi, bastava prenderla. Ma per inserirla su che cosa? Se non avevamo alle spalle quel terreno fertile per far germogliare i semi così piantati?

Insomma, che cosa c'entra il nostro pensiero scientifico-filosofico-umanistico? È grande, d'accordo, e nessuno più di noi riconosce l'imponenza della cultura italiana da almeno sette secoli a questa parte. Ma, in fantascienza, a che cosa ci serve? Non siamo degli zeri, questo è vittimismo gratuito buttato lì tanto per fare dell'ironia a buon mercato. Siamo sempre un popolo di santi, di navigatori, di poeti, magari adesso di bustarellari, ma non siamo un popolo di scrittori di fantascienza. Ne viene forse sminuita la nostra dignità?

E poi è troppo comodo limitarsi a dire che la fantascienza italiana è diversa*: ogni cosa è diversa dall'altra, soprattutto in letteratura, ma perché non avere il coraggio di esprimere un giudizio qualitativo? Nessuno vuole farvi cambiare idea. Anzi, siamo tutti d'accordo: scriviamola, incoraggiamola, pubblichiamola, facciamola conoscere, perché no? In fondo, possiamo pur sempre considerarci al terzo posto nel mondo. Però ne abbiamo di strada da fare...*

Rabbia, livore? Ma perché, scusate? Che cosa ce ne viene a noi, in tasca? Non si possono più esprimere le proprie idee? Dogmatismo, confusione di base? A noi sembra che, se pur vogliamo parlare di dogmatismo (ma non cieco, non assoluto, non prevenuto), esso sia sufficientemente documentato e tutt'altro che campato per aria. Interesse e battage *gratuito? Per carità! La nostra rivista andava abbastanza bene senza dover ricorrere a mezzucci del genere. Fateci almeno credito della buona fede! I ragazzini (magari...!) non avevano intenzione di gettare alcun amo, ma solo di dire come la pensavano. Che tra l'altro coincide con l'opinione di molti dei loro lettori. In definitiva, battersi per la fantascienza italiana non significa gabellarla per ciò che non è: al contrario, riconoscendole i suoi limiti attuali, la si può aiutare a crescere ed a diventare sempre più autonoma.*

Speriamo che ci perdonerete la prolissità, ma certi chiarimenti ci sembravano necessari, se non altro per evitare sgradevoli equivoci. A te, Vittorio, ed a te, Gianni, complimenti per quanto avete fatto ed auguri per quanto farete in futuro. Senza rancore.

(Maurizio Nati & Sandro Pergameno o, se preferite, m.n. & s.p., - Roma)

No, no, nessuno vuol fare lo gnorri; è solo che abbiamo opinioni diversissime. Mi sembra un po' facile, ad esempio, dare per scontato che il *nostro* background non serva per la fantascienza: e perché mai? Chi l'ha detto? Solo perché la fantascienza è nata in ambito anglosassone? Insomma, io insisto: bisogna riportare il discorso sulla questione del *mercato*, che è l'unico punto davvero imprescindibile di tutta la faccenda. Lo sapete benissimo quanto me: tutti noi autori (o aspiranti autori) italiani di sf siamo perennemente assorbiti da lavori che con l'attività letteraria non c'entrano nulla; non abbiamo il tempo di metterci a scrivere le cose che vorremmo (e, credo, sapremmo) fare; e quand'anche avessimo il tempo, dove trovare l'editore? Ma voi le seguite, su «Locus», le vicende del mercato americano? Le leggete le cifre da capogiro che questo e quello si prendono per un libro? E allora? Non è logico che i *free-lance writers* americani, sollecitati da certi compensi, producano ciò che producono?

Che qualcuno cominci ad offrirli a noi, quei soldi; che qualcuno ci dica «adesso non preoccuparti, vattene in California o dove cavolo ti pare per un po' di mesi, pensiamo a tutto noi, tu scrivi»; ecco: a quel punto si potrà cominciare a discutere. Già è tanto che si sia riusciti a fare quel che si è fatto in questi anni.

E poi, di nuovo, chi ha detto che il miglior Simak è meglio del miglior Aldani? O è un'affermazione che bisogna prendere in assoluto?

Senza rancore, in ogni modo, anche da parte mia.

UN TIPO DISPERATO

Caro Curtoni,

leggendo la posta dei lettori del n. 9 di ROBOT, mi ha particolarmente colpito la lettera del signor Giuseppe Cottogni. A parte il fatto che il parere di questo nostro cervellone nostrano conta come il due di coppe quando regna denari, mi ha stupito l'abilità con la quale ha liquidato il fenomeno della New Wave. *Noi poveri deficienti non siamo in grado di comprendere in quale stato di abbrutimento era caduta, sotto la tua guida e quella di Montanari, la rivista «Galassia», che, tra parentesi, proprio in quel periodo ha presentato al pubblico italiano autori indegni di essere pubblicati, come Delany che ha vinto soltanto quattro premi Nebula e un Hugo, o Zelazny vincitore senza merito di tre Hugo e tre Nebula.*

Ma dove vive il lettore Cottogni, su Marte? Per fortuna ho visto che non dai ascolto a tali voci deliranti e hai deciso di pubblicare nel n. 10 Zelazny e Martin. Non ti preoccupare: vai avanti sempre così! Il lettore di fantascienza italiano sta diventando, tranne qualche rara eccezione, sempre più maturo.

Ciao.

P.S. Ti prego disperatamente di pubblicare la lettera.

(Pino Sabatini - Roma)

E io, disperatamente, te la pubblico. Comunque Cottogni, anche se esprimeva opinioni in cui evidentemente crede, scherzava con un certo buon gusto: a me piace chi sa scherzare con intelligenza, senza mordere di rabbia.

SPROLOQUI CRITICI

Ad onta degli sproloqui di taluni pontefici in trentaduesimo, evidentemente affetti da logorrea (o diarrea orale, sindrome caratteristica del mondo politico, sindacale e, soprattutto, pseudoculturale), ero e rimango un sostenitore della fantascienza che, comunemente nota come «space opera», io preferisco definire «epica» o «classica»; ciò non esclude, ovviamente, che io, ed altri che la pensano allo stesso modo (e, tra gli amatori di sf, ne conosco più d'uno), non apprezzi anche la cosiddetta «sf sociologica» o «impegnata», purché, come talvolta avviene, non si riveli «impegnata» soltanto a livellò di Monte di Pietà (tanto per citare un esempio, vedasi Condominium, *«Urania» 707, opera pietosamente idiota di un autore, come Ballard, che pure aveva dato ottime prove, anche riguardanti il medesimo tema, cfr.* C'è posto per tutti *in* Il Dio del 36° piano, *«Oscar» Mondadori).*

Proprio da questo tema prende spunto il principale e, direi, unico, appunto che mi pare possa essere rivolto a ROBOT: a mio modo di vedere, qualche racconto in più e qualche disquisizione in meno sarebbero soltanto di giovamento alla rivista: ricordiamoci, signor Direttore, che pochi sono capaci di scrivere e molti, viceversa, credono di saper discettare, criticare e profondere al mondo pezzente le gemme del proprio presunto ingegno luminoso; in particolar modo, mi paiono veramente pietosi gli esibizionismi, squallidamente conformisti ed allineati, di tutti coloro che, in nome di pretese «chiavi di lettura», «interpretazioni socio-economico-psicanalitico-felliniampasoliniane» et coetera ad nauseam, tentano di trasformare la letteratura d'anticipazione in una banale, imbecille e velleitaristicamente pretenziosa occasione di propaganda non soltanto politica, ma addirittura partitica, confessionale ed aprioristica (ovviamente a senso unico, dato che il conformismo acritico è sempre più agevole e piacevole dello sforzo richiesto da una presa di posizione personalmente meditata e sofferta): tanto per chiarire, facendo nomi, perché non sono il tipo da lanciare il sasso nascondendo la mano, mi riferisco a ROBOT n. 10 ed alle lettere dei sigg. degli Antoni e, peggio, Arona; prescindendo, nel modo più assoluto, dal merito della questione di Rollerball

(film, peraltro, già chiaramente plagiato, in maniera smaccata, dal recentissimo Boston 2010: XXI Supercoppa, *«Urania» 712 del 19/12/76), non posso a meno di notare che i due sullodati lettori sostengono opinioni opposte con gli stessi argomenti (o meglio, con la stessa mancanza di argomenti), impegnandosi in una risibile gara a chi merita la palma di «antifascista d'oro», con spreco di trombonate retoriche e di professioni di fede che avrebbero fatto la gioia di Benito Mussolini buonanima, che mai poté raggiungere un tale livello di uniformità di antipensiero, malgrado vent'anni di potere.*

Tutto ciò, caro Curtoni, non giova a nessuno: né ai lettori, né, tantomeno alla rivista, e, se è vero che né lei né ROBOT porta la responsabilità di tale e tanta miseria intellettuale, è peraltro altrettanto vero che un minor spazio dedicato alle logomachie da cinquanta lire al mazzetto sarebbe utilissimo al fine di scoraggiare simili penosi esibizionismi, offrendo al contempo un maggior numero di testi letterari alla attenzione del lettore veramente critico.

(prof. Edoardo Contarini - tanto per informazione, ORDINARIO di Lettere Italiane e Storia nelle Scuole Superiori - Pontedera)

Se il mondo andasse secondo i suoi consigli, immagino che nessuno avrebbe mai deciso di «discettare, criticare e profondere al mondo pezzente le gemme del proprio presunto ingegno luminoso»; per cui lei, come «ORDINARIO di Lettere Italiane e Storia», cosa cavolo insegnerebbe? Potrebbe parlare di Dante, Petrarca e compagnia bella senza il supporto della critica? Ma, immagino, a lei sembrerà che le discettazioni di, che so, Binni o Sapegno siano nobili e degne di rispetto, mentre quelle di Arona e degli altri miei collaboratori (probabilmente anche le mie) niente affatto. Che devo dirle? Ognuno ha diritto alle proprie opinioni: si può persino difendere la non «uniformità di antipensiero» di Benito Mussolini buonanima.

Però, in confidenza, non vorrei essere un suo alunno.

IN BREVE

Massimo Carrara, San Donato Milanese. I nostri numeri speciali dovrebbero uscire quattro o cinque volte l'anno; non crediamo, quindi, che la loro periodicità possa influire in maniera drammatica sul «contratto» che hai con tua madre!

«Fantascienza» è defunta, e non sta bene parlare male dei morti... In quanto ad «Altair», be', è ovvio che le nostre direttive puntano in direzione del tutto opposta, ma ognuno è libero di scegliere e tradurre ciò che gli pare meglio.

Luigi Trabucchi, Milano. Una fanzine dedicata alla fantasy è «Il re in giallo», che costa 1.000 lire a numero ed è in vendita presso Fabio Calabrese, via Pisoni 12, 34126 Trieste. Dei romanzi di Burroughs che le interessano, ne furono tradotti un paio, anni fa, dallo SFBC (Casa Editrice La Tribuna, via Don Minzoni 51, 29100 Piacenza). Sì, alla Mondadori tagliano, se capita, i testi di fantascienza, evidentemente per ragioni di spazio: controllare sugli originali per credere.

Per quanto concerne testi sulla sf, le consiglio in particolare, tra le cose che dovrebbero ancora essere reperibili sul mercato: *Il senso del futuro*, di Carlo Pagetti (Edizioni di Storia e Letteratura, Roma); *La storia della fantascienza*, di Jacques Sadoul (Garzanti, Milano); *Che cosa è la fantascienza*, di Franco Ferrini (Ubaldini, Roma); *Nuove mappe dell'inferno*, di Kingsley Amis (Bompiani, Milano; questo dovrebbe trovarlo nelle librerie del Remainder's); *Un miliardo di anni*, di Brian Aldiss (SugarCo, Milano).

Alessandro Fambrini, Lucca. No, qui non c'è nessuna congiura contro la Libra. Avrà visto, anzi, che negli ultimi numeri abbiamo recensito con regolarità i loro volumi. Ugo Malaguti è un vecchio amico, accidenti...

Roberto Agostini, Bologna. La tua idea è solleticante. Bisogna solo vedere se Aldani ha voglia di buttarsi nell'impresa... Comunque devo vedere Lino in questi giorni, e gliene parlerò senz'altro. Se son rose, come dice il proverbio, fioriranno.

NON POSSIAMO LASCIAR APERTO IL PASSAGGIO, CI SCOPRIREBBERO SUBITO!
PRESTO!
CHISSA' DOVE SBUCHERA'...
IN GENERE SERVE PER GARANTIRSI UNA FACILE VIA DI FUGA...
URI
5° PUNTATA
disegni di Roberto Bonadimani
sceneggiatura di Franco Fossati
RIASSUNTO: DOPO AVER COMBATTUTO CON SUCCESSO CONTRO UNA CREATURA DA INCUBO, URI E ROX SI ALLONTANANO COL RECALCITRANTE TAO NIALL DALL'APPARTAMENTO DELLA REGINA GRAZIE AD UN PASSAGGIO SEGRETO...
ORA VEDREMO SE AVEVO RAGIONE.
NESSUNA SENTINELLA IN VISTA. ORA NON CI RESTA CHE...

TACI... C'E' QUALCUNO ...
VORREI FARCI BEN ALTRO CHE PORTAR LORO DA MANGIARE!
A CHI LO DICI! MA CI SCOPRIREBBERO SUBITO.
E COME DICE IL PROVERBIO: "MEGLIO UN UOMO DOMANI CHE LA MORTE OGGI".
CERTO... PERO'...
COS'E' QUESTA STORIA? CI SONO ALTRI PRIGIONIERI QUI? CHI SONO?
NON PENSARCI! FUGGIAMO! IO TI AMO. DAVVERO.
MENTI! VOLEVI SOLO UN UOMO!
... UNO QUALUNQUE!

VADO A VEDERE. ASPETTAMI QUI. POI CE NE ANDREMO.
FORZA, RAMMOLLITI! SBRIGATEVI, SE VOLETE MANGIARE.
COSA?
NON PUO' ESSERE! TU SEI MORTO!

NON DOVETE AVER PAURA DI ME. SONO VENUTO PER DARVI LA LIBERTA'.
CHI E' IL VOSTRO CAPO? NON HO MOLTO TEMPO!
UN TEMPO ERO PRINCIPE... SCUSACI...
...MA CI HANNO RIDOTTO COME BESTIE... ABBIAMO PERSO ANCHE LA NOSTRA DIGNITA'.
ORA SEGUIMI. POI TORNERO' A LIBERARE I TUOI COMPAGNI.

SONO IO... SBRIGATI...
ORA ANCHE TU... PRESTO!
LE ALTRE NAVICELLE...
HO GIA' PROVVEDUTO A DISATTIVARLE... CE NE ANDREMO TRANQUILLI.
COSA... COSA E' SUCCESSO?
HO LIBERATO QUEGLI UOMINI E HO DATO LORO DELLE ARMI.

MA CI SA-RANNO DEI COMBAT-TIMENTI... UN MASSA-CRO...
FORSE... MA PROBABIL-MENTE CAPIRANNO CHE DEVONO COOPE-RARE SE VOGLIONO SOPRAVVIVE-RE.
ORA LASCIA-MI. DEVO PENSARE ALLA PARTENZA.
POCO DOPO LA NAVICELLA SALPA VERSO NUOVE AVVENTURE COL SUO ESIGUO EQUIPAGGIO COMPOSTO DA...
UN TERRESTRE CHE ORA NON RICORDA IL SUO DRAMMA
UN'AMAZZONE CHE HA PERSO IL SUO POPOLO
E L'ENIGMATICO URI...

(5 fine)

COMPRO-VENDO-CERCO-BARATTO

Cerco «Nova SF» n. 30. Invito i fans roveretani desiderosi di scambi di opinioni (e di riviste) a mettersi in contatto con me, anche per fondare eventualmente un club. Stefano Frapporti, via Andrea Pozzo 15, 38068 Rovereto (TN).

* * *

Acquisto volumi delle collane «Cosmo argento», «Cosmo oro», «Fantacollana», «Futuro», «Orizzonti», «Sigma», «Saga», «Slan» e «Classici» Libra, «Cosmo» Ponzoni e volumi di sf editi fuori collana di qualsiasi tipo. Eventualmente posso cedere in cambio vecchi «Urania» e «Galassia». Per accordi scrivere e dettagliare offerte a: Mario Zenellato, viale Marconi, Condominio Ciclamino, Romano Canavese (TO).

* * *

Cerco qualsiasi genere di materiale, di qualsiasi nazionalità, sulla serie televisiva «Star Trek». Indirizzare offerte e prezzi a: Ervino Cus, via Vidacovich 5, 34139 Trieste.

* * *

Cedo, scambio, acquisto in contanti romanzi di fantascienza ed in particolare «Galassia», «Gamma», «Cosmo», «Urania». Telefonare dopo cena allo 02/4694860. Scrivere specificando disponibilità e richieste al seguente indirizzo: Paolo Citterio, via Solenghi 4, Milano.

* * *

Vendo vecchio e nuovo materiale di sf, gialli di Christie, Wallace, Gardner dal 1937; riviste del 1900; raccolte intere: «Lando», «Maghella», «Zordon», e tante altre; «Diabolik», «A. Ford», «Daniel», «P. Paper». Cerco materiale fantascientifico, riviste d'epoca, «Albi del Falco», «Albi della Rosa», «Monello» e «Intrepido» 1955/65, vecchi gialli Mondadori e «Diabolik». Telefonare, fra le ore venti e le ventidue, al 467869 di Napoli, chiedendo di Fulvio.

* * *

Vendo «Urania» rivista n. 2, «I romanzi di Urania» n. 3, 5, 34, 40, 45 a L. 4.000; «I romanzi di Urania» n. 64, 87, 113, 145, 170 a L. 3.000. Tutti i fascicoli sono in perfette condizioni. Scrivere, o inviare un vaglia, a Gherardo de Riu, corso Palestro 4, 25100 Brescia.

Scambio la mia biblioteca di sf («Urania», «Gamma», «Libri dello Scorpione», «B.E.M.» Mondadori, «Romanzi del Corriere», «Galaxy» e «Galassia» CELT, SFBC, «Nova SF», «Cosmo» argento e oro) con numeri de «Il Fumetto» e relativi supplementi (edizioni A.N.A.F.) e numeri della rivista «Comics». Inviare offerte, mancoliste, con francobollo per risposta, a: Pino Torta, via Baratieri 20, 38068 Rovereto (TN).

* * *

Informiamo gli appassionati di sf che a Roma si è costituita l'ANASF (Associazione Nazionale Amatori SF), con sede in via Luca Valerio 30. Tra le iniziative già in cantiere figura la pubblicazione della fanzine «SF... ere». Chiunque voglia iscriversi al club o avere maggiori informazioni potrà rivolgersi all'indirizzo di cui sopra o al numero telefonico (06) 7850311.

* * *

Vendo o cambio materiale di sf. Dispongo di moltissimi «Urania» dai primi numeri ad oggi. Scrivere, inviando mancolista, a: Sergio Dho, via Hope 51, 18038 Sanremo. Inviare, nel caso, elenchi del materiale disponibile per il cambio. Invio liste disponibilità con prezzi. Unire francobollo per la risposta.

* * *

Cerco vari numeri di «Urania», «Cosmo» e tutti i numeri delle seguenti collane: «Scienza fantastica», «Galassia» Landini, «Galassia» Udine, «Fantascienza» Garzanti, «Gamma», «Proxima», «Esploratori dello spazio», nonché i primi 50 numeri di «Galassia» CELT. Vendo o cambio numerosi «Urania» e «Cosmo» Ponzoni. Scrivere a: Giulio Andreotti, 55062 Colle di Compito (Lucca) (telefono 39270, ore pasti).

* * *

«Urania» romanzi e rivista, e tanti altri volumi di sf, cambio, compro, vendo. Sono interessato all'acquisto o all'eventuale scambio con collane come «Cosmo Argento», «Cosmo Oro», «Fantacollana», «Futuro», «Orizzonti», «SFBC», «Cosmo» Ponzoni, «Saga», «Omnibus» Mondadori, eccetera. Rispondo a tutti. Scrivere a: Pietro Iacovelli, via Duca degli Abruzzi 42/B, 74100 Taranto.

nel prossimo numero

Abbiamo fatto un saltino nel futuro. Abbiamo scoperto, con orrore, che tra quindicimila anni ROBOT non uscirà più. La gente era tutta lì che piangeva e invocava a gran voce il nostro nome.
Eh, sì, tempi duri attendono il mondo, ma voi tranquillizzatevi, il fascicolo di giugno sarà puntuale come la morte, e conterrà:

NOI TEMPONAUTI, di Philip Dick, ovvero come assistere ai propri funerali un po' da morti e un po' da vivi;
PARVENZA DI VITA, di Brian Aldiss, che ci spiega il senso dell'universo;
BALLATA DEI RUBACORPI, di Bob Shaw, dove si cerca di perpetrare un insano delitto;
VISITA AL PIANETA, di Anna Rinonapoli, ovvero le avventure di un provinciale sulla Terra;
LINEA DI DIVISIONE, di Gérard Klein, cronaca di un disastro che si potrebbe anche evitare.

Abbaglianti rubriche colpiranno i vostri occhi, donandovi la cecità che viene da troppo sfolgorio intellettuale; ma sarà un dolcissimo dolore.

Venite a cercarci in edicola dal primo di giugno.

Minuscoli extraterrestri...

... scendono sulla Terra in missione esplorativa, ma incappano in un uomo pieno di debiti; e allora cominciano i guai. Gli aliens sono gentili, simpatici, vorrebbero rendersi utili: quale potrà essere IL DONO DI GARIGOLLI (*The Gift of Garigolli*)? Ce lo rivelano, spiritosamente, Frederik Pohl e Cyril Kornbluth. Pohl da solo ci trascina invece nel drammatico mondo dove orride creature COMPERAVANO GENTE (*We Purchased People*), usandole senza pietà.

A risollevare il morale ci pensa Fritz Leiber con la sua BRUTTA GIORNATA PER GLI AFFARI (*A Bad Day for Sales*); e Franco Giambalvo ci concede altre quattro risate alle spalle di Gil Koko, un poveraccio finito nelle grinfie della GALATTO-TOUR.

Tra il serio e il faceto, IL MECENATE (*Patron of the Arts*) di William Rotsler impara a proprie spese che la creatività artistica può essere un tremendo mezzo di seduzione; e Edward Bryant, per chiudere, intona una mesta CANZONE D'AMORE (*Love Song of Herself*), mostrandoci un futuro in cui una gigantesca creatura divora ogni forma di vita terrestre.

Che brividi!